

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Année Scolaire 1929 - 1930 - N° 34

Un Sourd de Génie
BEETHOVEN

THÈSE

PRÉSENTÉE

à la FACULTE de MEDECINE et de PHARMACIE DE LYON

et soutenue publiquement le 20 Novembre 1929

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MEDECINE

PAR

René APPERCÉ

Elève de l'Ecole du Service de Santé Militaire

né le 14 Janvier 1905, à St-Maixent-Ecole



IMPRIMERIE INTERSYNDICALE
LYONNAISE

46, Rue de l'Université, 46
LYON

1929



Digitized by the Internet Archive
in 2026

UN SOURD DE GÉNIE

BEETHOVEN

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Année Scolaire 1929 - 1930 — N° 34

Un Sourd de Génie
BEETHOVEN

THESE

PRÉSENTÉE

à la FACULTE de MÉDECINE et de PHARMACIE DE LYON

et soutenue publiquement le 20 Novembre 1929

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MÉDECINE

PAR

René APPERCÉ

Elève de l'Ecole du Service de Santé Militaire

né le 14 Janvier 1905, à St-Maixent-Ecole



IMPRIMERIE INTERSYNDICALE
LYONNAISE

46, Rue de l'Université, 46

Tél. : Vaudrey 32-55

LYON

1929

PERSONNEL DE LA FACULTÉ

Doyen honoraire	M. L. HUGOUNENQ.
Doyen	M. J. LEPINE.
Assesseur	M. ROLLET.

PROFESSEURS HONORAIRES

MM. AUGAGNEUR, CAZENEUVE, ROQUE, BARD, LANNOIS

PROFESSEURS

Cliniques médicales	MM. PIC.
Cliniques chirurgicales.	PAVIOU
	TIXIER
	BERARD
Clinique obstétricale et Accouchements	VORON
Clinique ophtalmologique.	ROLLET
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques	NICOLAS
Clinique neurologique et psychiatrique.....	LEPINE (J.)
Clinique des maladies des enfants	MOURIQUAND.
Clinique des maladies des femmes	VILLARD
Clinique d'oto-rhino-laryngologie	COLLET
Clinique des maladies des voies urinaires.....	ROCHET
Clinique chirurgicale, infantile et orthopédie	NOVE-JOSSERAND
Physique biologique, Radiologie et Physiothérapie.....	CLUZET
Chimie biologique et médicale	HUGOUNENQ
Chimie organique et Toxicologie	MOREL
Matière médicale et Botanique	BRETIN
Parasitologie et Histoire naturelle médicale	GUIART
Anatomie	LATARJET
Histologie	POLICARD
Physiologie	DOYON
Pathologie interne	FROMENT
Pathologie et Thérapeutiques générales	CADE
Anatomie pathologique	FAVRE
Chirurgie opératoire	PATEL
Médecine expérimentale et comparée et bactériologie	ARLOING (F.)
Médecine légale	Etienne MARTIN
Hygiène	COURMONT (P.)
Thérapeutique	SAVY
Pharmacie	LEULIER
Hydrologie thérapeutique et climatologie	PIERY

PROFESSEURS TITULAIRES SANS CHAIRE

Chargé d'un cours de Pathologie externe	MM. VALLAS
— — Propédeutique de gynécologie	CONDAMIN
— — Chimie minérale	BARRAL
— — Urologie	GAYET

CHARGES DE COURS COMPLEMENTAIRES

Anatomie topographique	MM. THEVENOT (Léon)
Puériculture et hygiène de la première enfance	RHENTER
Chirurgie expérimentale	TAVERNIER
Applications du radium	NOGIER
Stomatologie	TELLIER

AGREGES

MM.	MM.	MM.	MM.
GARIN	MAZEL	CHEVALLIER	MARTIN (J.)
TRILLAT	SANTY	DUMAS	ROCHET (Ph.)
SARVONAT	DUNET	DUFOUR	WERTHEIMER
FLORENCE (G.)	CHALIER (A.)	DEVIC	GATÉ
ROCHAIX	CHALIER (J.)	GABRIELLE	BERNHEIM
RHENTER	NOEL	MANCEAU	DECHAUME
			POLLOSSON

M. BAYLE, Secrétaire.

EXAMINATEURS DE LA THÈSE :

GUIART Président ; CORDIER Assesseur ;
MM. CHALIER A. et WERTHEIMER Agrégés

La Faculté de médecine de Lyon déclare que les opinions émises dans les dissertations qui sont présentées doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et qu'elle n'entend leur donner ni approbation ni improbation.



A LA MÉMOIRE DE MES GRANDS-PARENTS

A MON PERE. — A MA MERE

Faible témoignage de ma profonde affection et de ma gratitude infinie.

A MES PARENTS

A TOUS CEUX QUI ME SONT CHERS

MEIS ET AMICIS

A MON AMI LE DOCTEUR JEAN NADAUD,

Nous le remercions très cordialement d'avoir mis à notre disposition ses brillantes qualités d'artiste, pour l'illustration de ce travail.

A MONSIEUR LE PROFESSEUR GUIART

*Professeur d'Histoire Médicale et de Parasitologie
à la Faculté de Médecine de Lyon
et à la Faculté de Cluj (Roumanie).
Chevalier de la Légion d'Honneur.*

Il nous a fait le grand honneur
d'accepter la Présidence de cette
thèse.

Il nous a aidé de ses conseils.

Nous le prions d'agréer nos re-
merciements et l'hommage de no-
tre respectueuse gratitude.

A MES JUGES

A MONSIEUR LE MÉDECIN-COMMANDANT BERTEIN

Professeur Agrégé du Val-de-Grâce,

Chevalier de la Légion d'Honneur.

Il a toujours été pour nous le Maître affable et bienveillant.

Il nous a inspiré le sujet de cette thèse, guidé dans ce travail, et a bien voulu mettre à notre disposition sa haute compétence scientifique.

Hommage de notre profonde reconnaissance et de notre très grand attachement.

A MES MAÎTRES DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

A MES MAÎTRES DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE LYON

ET DE L'ÉCOLE DU SERVICE DE SANTÉ MILITAIRE

A MONSIEUR EDOUARD HERRIOT

Il nous a reçu avec la plus grande bienveillance et nous a prodigué ses précieux enseignements.

Nous le prions très respectueusement d'accepter ce modeste travail, témoignage de notre grande admiration et de notre dévouement.

Un Sourd de Génie

BEETHOVEN

INTRODUCTION

L'œuvre de Beethoven a été étudiée maintes fois. Critiques musicaux, hommes de lettres, tant en France qu'à l'étranger, lui ont consacré de nombreux et importants travaux.

Nous ne pouvons en citer que quelques-uns parmi les plus marquants : les ouvrages de Wilder, de Guillaume de Lenz, le promoteur des trois styles, de Jean Chantavoine, de Theodor von Frimmel, de Vincent d'Indy, le recueil de Joseph de Marliave sur les *Quatuors*, celui de Prod'homme sur les *Symphonies*; les commentaires de Fauchois sur « La Vie d'amour de Beethoven », la biographie de Romain Rolland, récemment complétée de deux remarquables volumes : « Les Grandes Epoques Créatrices », auxquels viennent se joindre encore les documents que nous ont

laissés les disciples ou amis de Beethoven : Schindler, Moscheles, Wegeler et Ries.

Tout récemment, M. Edouard Herriot a décrit, dans un nouveau chef-d'œuvre, les grandeurs et les tristesses d'un « pauvre homme » qui n'appartient pas seulement à une élite ou à une race, mais à l'humanité tout entière, qu'il élève, qu'il console.

Nous nous sommes largement inspirés de ce travail en étudiant la vie de Beethoven.

Mais les hommes de lettres, les artistes, ne sont pas les seuls qui se soient passionnés pour l'étude du musicien. Les médecins ont également entrepris l'observation clinique du malade qu'il fut longtemps, essayant d'éclairer l'œuvre par les souffrances de l'auteur.

Mentionnons le récit détaillé du Docteur Wawruch sur la dernière maladie de Beethoven, repris par le Docteur Klotz-Forest dans la « Chronique Médicale » (Avril 1906), l'extrait du procès-verbal de l'autopsie, pratiquée par le Docteur Wagner.

A l'occasion du Centenaire de la mort de Beethoven, les Docteurs Cabanès, Marage, Natier, ont consacré plusieurs articles aux infirmités de Beethoven, à sa surdité notamment, dont le Professeur Canuyt, au X^e Congrès d'oto-rhino-laryngologie (1922) avait recherché la cause.

Il nous a paru intéressant de reprendre ce travail. En nous appuyant sur une documentation aujourd'hui abondante, mettant à profit les conseils que M. Edouard Herriot lui-même a bien voulu nous prodiguer, nous avons tenté, avec l'aide de notre Maître,

M. le Professeur Bertein, d'étudier la surdité de Beethoven, d'en établir la cause et de rechercher l'influence que l'infirmité du musicien a pu exercer sur son œuvre.

Nous avons scindé notre travail en deux parties.

Dans une première partie, nous avons résumé à grands traits la vie du musicien, en insistant sur l'aspect médical de celle-ci, mettant en valeur tout ce qui pouvait contribuer à fixer l'évolution de la surdité dont Beethoven était affligé, cherchant même, en quelque mesure, à lier à cette évolution celle de sa production artistique.

Dans une seconde partie, nous avons envisagé tout particulièrement cette surdité, essayant, par les caractères qu'on peut reconnaître, d'en diagnostiquer la nature et d'en apprécier la cause ; tentant enfin d'en marquer l'influence sur l'œuvre musicale elle-même.

Le but que nous nous sommes proposé est évidemment loin d'être atteint. Nous sollicitons toute l'indulgence pour ces quelques lignes, écrites — est-il nécessaire de le dire — sans aucune prétention.

PREMIÈRE PARTIE

La vie de Beethoven

I

B O N N

*« Ma patrie, la belle contrée où j'ai
aperçu la lumière du jour, est tou-
jours aussi belle, aussi claire à mes
yeux, que lorsque je l'ai laissée. »*

BEETHOVEN.

« Il y avait un enfant qui, à douze ans », 'bambin chétif au corps trop frêle, à l'énorme crâne recouvert d'une chevelure rêtive et désordonnée, aux yeux petits et enfoncés luisant d'intelligence, allait jouer, un soir de cette année 1782, sa première « sonate pour piano ».

Il s'appelait Ludwig Van Beethoven ; et déjà rayonnaient dans ses yeux le génie de la musique et toute la transfiguration de l'art.

Pourtant, quel pauvre intérieur que le sien ! Une petite salle trop basse, sans air, à peine éclairée d'une lucarne, une table boîteuse, des pupîtres, un clavecin. C'est tout. Telle est la demeure des Beethoven, perdue dans cette ville de Bonn, sise aux rives verdoyantes du Rhin, toute remplie de marronniers, d'iris, d'aubépines roses, avec, pour horizon, des collines

hérissées par les vieux burgs des légendes que poétise le soir qui tombe.

Mais qu'importe la bâtisse sombre et la salle basse. C'est, ce soir, fête au logis et quelques musiciens de la chapelle électorale se sont donnés rendez-vous chez le ténor de la cour, leur camarade Johann Van Beethoven, pour l'aider à régaler ses invités d'un peu de musique, de vin du Rhin et de gais propos.

Peu intéressant ce Johann Van Beethoven. Marié, depuis quinze ans, à la bonne et affectueuse Maria-Magdalena Keverich, il lui a donné sept enfants dont quatre sont morts : un mort-né, deux autres à quatre et six jours, le dernier à un an et demi.

Autoritaire, paresseux, brutal, ivrogne, on se demande par quel caprice d'hérédité a pu naître de lui l'enfant sublime.

Ce Johann est fils lui-même d'un parfait musicien, ancien maître de chapelle à la cour, mort depuis huit ans : le vieux Ludwig Van Beethoven, dont le portrait s'étale au mur. C'est le grand homme de la famille. Ce soir, dans son cadre doré, il préside le festin ; et les yeux vivants du portrait, par-delà la table chargée, par-delà les rires sonores et les grosses plaisanteries, vont trouver le visage du petit-fils. L'enfant est digne de l'aïeul. Ce n'est encore, pour l'instant qu'un bon élève, sérieux et appliqué.

Il joue, ce soir, sous le regard de l'ancêtre, sa « Sonate pour piano », opus I.

Nous sommes à une époque où toute l'Allemagne s'enivre de musique. Ses artistes sont hors de pair :

Mozart vient de présenter devant l'Empereur, son nouvel opéra « *L'enlèvement au Sérail* ». Il a vingt-six ans et ses œuvres ont fait le tour du monde.

Le vieux Glück a donné ses chefs-d'œuvres : *Orphée et Alceste*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*.

Philippe-Emmanuel Bach, le second fils de Sébastien, écrit ses *Sonates* et ses *Concertos*.

Le grand Haydn compose ses *Symphonies* et va porter en Angleterre le charme et la puissance du génie musical allemand.

Vienne et Berlin versent des flots d'harmonie sur toute cette époque passionnée de théâtre et de concerts. L'Allemagne est le berceau des arts, au même titre que l'Italie de la Renaissance, et il n'y a guère de capitales ou de villes libres qui ne soient un foyer de rayonnement artistique. Une sorte d'émulation anime tous ces petits princes, chefs d'Etat. C'est à qui réunira à sa cour, pour les divertissements, l'orchestre le mieux composé, à qui aura dans sa chapelle les plus éminents virtuoses.

A Bonn, la musique est particulièrement à l'honneur ; elle est de toutes les fêtes, et il n'est pas de famille qui ne compte, parmi ses membres, un choriste de la Chapelle ou un violoniste du théâtre.

Petit-fils et fils de musicien, le jeune Ludwig devait donc avoir, dès son plus jeune âge, une carrière toute tracée. Mais la cupidité et l'ambition de Johann Van Beethoven l'avaient amené à évaluer l'art et le génie

naissant à la somme d'avantages matériels qu'il en pouvait retirer. Le souvenir d'un heureux père : Léopold Mozart, soumettant un petit prodige de huit ans à l'admiration des princes et des rois de toutes les cours d'Europe, lui suggéra l'idée d'exploiter les dispositions musicales d'un enfant dont une bonne fortune le faisait père.

Et il s'y appliquait : à quatre ans il clouait le pauvre petit pendant des heures, devant son clavecin, ou le contraignait à exécuter indéfiniment des exercices sur le violon.

Les gros mots, même les coups, assaisonnaient fréquemment ce travail imposé par la volonté paternelle exaltée par l'abus du vin du Rhin.

Révolté par cette pénible contrainte, l'enfant ne touchait le clavier, ou ne prenait l'archet, qu'à son corps défendant, et peu s'en fallut qu'il ne se dégoûtât à tout jamais de son art.

Pour le reste, aucune éducation ne fut plus mal dirigée : Envoyé à l'école élémentaire, on l'y laissa tout juste le temps d'apprendre à lire et à écrire. A treize ans son père déclare qu'il en sait assez.

Ce manque d'instruction a durement pesé sur la vie du Maître et le sentiment de cette infériorité n'est pas une des moindres causes qui aient altéré son caractère.

« Lui qui parlait le langage des sons — dit Wilder — avec cette souveraine éloquence et cette élévation sublime qui en font, si je puis le dire, le plus grand orateur de la musique, il hésitait et balbutiait dès qu'il fallait trouver les expressions les plus simples,

les mots les plus usuels ». Ses capacités en calcul se bornaient à l'addition et à la soustraction. La multiplication était pour lui une opération inabordable. Avait-il à multiplier trente par douze ? Il alignait patiemment douze fois trente en colonnes verticales et résolvait l'addition en comptant sur les doigts.

Cependant l'élève fait de rapides progrès au clavecin. Il reçoit quelques conseils de Pfeiffer, musicien errant et fantaisiste, et de Van der Eeden, qui lui inculque les premiers principes du jeu de l'orgue.

En 1780, il trouve en Neefe, le guide intelligent et sûr auquel il devra sa véritable orientation. Musicien de talent, Neefe lui enseigne le *Clavecin bien tempéré* de S. Bach et l'initie à l'art de la composition.

A douze ans et demi, Ludwig peut suppléer son maître à l'orgue de la chapelle électorale ; peu après on le charge de tenir le clavecin d'orchestre au théâtre ; enfin, en 1784, il est nommé second organiste, aux appointements annuels de 150 florins.

De cette époque date l'amitié de Beethoven pour Franz Ries, violoniste au théâtre, et pour Wegeler, qui de cinq ans plus âgé que lui, sera son mentor.

Wegeler l'introduit chez M^{me} Von Breuning, femme aimable et cultivée dont il fréquente les fils et chez laquelle il reçoit les premières leçons de savoir-vivre. Eléonore, Lorchén, la fille de la maison, devient sa compagne de jeux et sa confidente ; il va découvrir, à ce nouveau foyer, la douceur, la bonté et l'affection que la rude tyrannie paternelle n'a pu lui faire éprouver encore.

Voici Ludwig à bonne école. Il étudie Glück, Bach et les Symphonies de Haydn.

Mais à tous ces maîtres, il préfère Mozart et dans ses rêves d'enfant il caresse le projet d'être présenté à ce grand artiste pour lequel il a tant d'admiration. Le comte de Waldstein, chambellan de l'Empereur d'Autriche, lui en fournit l'occasion, en lui donnant une lettre de recommandation et quelques subsides pour se rendre à Vienne : il a alors dix-sept ans.

S'il faut en croire la tradition, Beethoven, admis en présence du Maître, improvisa avec tant d'habileté sur un thème qu'il lui avait donné, que Mozart déclara aux assistants : « Faites attention à ce garçon ; il fera parler de lui dans le monde entier ».

C'était parler en prophète.

Plus tard, beaucoup plus tard, en 1822, le vieux Maître consacrera, à son tour, un petit prodige d'une dizaine d'année, Franz Liszt, qu'on vient lui présenter : « Tu es heureux » lui dira-t-il « et tu rendras heureux d'autres hommes ».

Ludwig ne s'attarde pas dans la capitale autrichienne : une lettre de Bonn le rappelle en toute hâte auprès de sa mère mourante. La phtisie, le chagrin aussi, emportaient la pauvre femme.

Privée du sourire qui l'éclairait encore, la maison devient un enfer. La misère est devenue si âpre que Ludwig doit vendre les vêtements de celle qui fut « sa meilleure amie », et qu'il doit recourir à la générosité d'un camarade pour payer les frais des obsèques. Le père s'adonne de plus en plus à l'ivrognerie, à tel point que Ludwig a la honte de solliciter la

déchéance de cette pauvre brute, incapable de tenir sa maison et d'élever ses enfants.

A dix-sept ans, Beethoven est chef de famille, chargé de l'éducation de ses deux frères plus jeunes.

Toutes ces tristesses lui laissèrent une empreinte profonde. Il en reste accablé ; il se croit malade, tuberculeux comme sa mère ; il doute encore de son talent.

Peut-être songea-t-il même à en finir avec la vie ? Il dira plus tard : « C'est un pauvre homme celui qui ne sait pas mourir ! Quand je n'avais que quinze ans je le savais déjà ! ».

Mais la bonne M^{me} de Breuning et sa fille sont là. Tout comme autrefois, elles vont prodiguer à ce malheureux la tendresse et la douceur dont il a tant besoin, lui donner du courage, le faire espérer.

Lorchen devient l'élève et la grande amie, mais le tendre sentiment qui a pu naître dans le cœur des deux jeunes gens élevés ensemble, s'effacera peu à peu dans une autre affection profonde, touchante, et Eléonore épousera le Docteur Wegeler.

Le comte de Waldstein témoigne une grande bienveillance à Beethoven ; il lui offre son piano et lui vient en aide avec la plus délicate discrétion.

L'Electeur monte à Bonn un excellent orchestre dans lequel Ludwig tient la partie d'alto.

Les jours heureux sont revenus ; c'est le repos, la détente, la confiance aussi qui renaît.

Sur ces entrefaites, Haydn, qui va à Londres, s'arrête quelques jours à Bonn. Ludwig est introduit au-

près du vieux musicien et lui présente une *Cantate* qu'il vient d'écrire sur la mort de Joseph II.

Haydn fut très impressionné par cette œuvre juvénile et peut-être offrit-il spontanément au jeune musicien de le prendre à son école. En tout cas, cette visite marque un événement considérable dans la vie de Beethoven et elle va déterminer son départ pour la capitale autrichienne.

Il ne reverra plus Bonn et ses jardins parfumés remplis de calme et d'harmonie, le Rhin « auguste et paternel » et ses prairies verdoyantes.

Mais à ce pays il restera toujours fidèle et jusqu'au dernier instant il rêvera de le revoir.

Il a vécu là ses vingt premières années.

Il a conçu et publié sa première série d'œuvres : un *Concerto*, le *Rondo* dédié à Eléonore de Breuning, un *Menuet* et trois *Quatuors*.

II

Les premières années à Vienne

Beethoven arrive à Vienne en Novembre 1792. Il a vingt-deux ans.

Une miniature de l'époque nous le présente : raidi par sa haute cravate, la tête arrondie, la bouche large et fine, les yeux pleins de feu, une forêt de cheveux noirs en broussaille, un teint resplendissant de fraîcheur et de santé.

S'il est riche d'imagination, sa bourse est bien pauvre ! Du haut de sa mansarde, il fait le bilan de son maigre budget qui doit maintenant être réparti en trois parts, car son père vient de mourir et ses frères ont besoin de lui.

Il se met donc résolument à l'étude, successivement sous la direction de Haydn, d'Albrechtsberger et de Saliéri. Mais la personnalité de Beethoven est déjà trop forte pour se plier aux vieilles formules scolastiques ; en 1795, il rompt avec tous ses Maîtres et n'en reconnaît plus d'autre que lui.

La glorieuse Vienne de ce temps abonde, il est vrai,

en ressources innombrables pour un musicien de vingt-cinq ans qui se sent du talent.

« Dans cette joyeuse et folle cité, dit Wilder, le plus aimable des arts pousse et fleurit en pleine terre ; la mélodie y flotte en quelque sorte dans l'atmosphère, et l'air qu'on y respire semble vous arriver en ondes sonores. Ce que le Viennois demande à la musique, c'est moins le plaisir de l'intelligence que l'émotion du cœur. Il y a, dans son tempérament cosmopolite, quelque chose du génie italien qui lui fait préférer le charme de la mélodie, la séduction du rythme, aux combinaisons harmoniques les plus ingénieuses, aux formes les plus savantes du contrepoint. »

Au milieu de cette haute société qui se fait gloire d'aimer la musique et de favoriser les musiciens, Beethoven assiste aux réunions du baron Van Swieten, fréquente les salons du comte Rasumowsky, interprète ses nouvelles créations devant les intimes du prince Lichnowsky.

En réalité, on ne connaît encore que le virtuose admirable. On applaudit l'improvisateur. On compare son jeu brillant et plein de fougue à celui de Wolffl, le pianiste « aux longs doigts ».

A Berlin, il s'est produit devant la cour et le roi de Prusse lui a fait don d'une tabatière en or.

Le prince Lichnowsky lui verse une pension de 600 florins, à la seule condition qu'il restera fidèle à ses matinées. Il a maintenant son piano pour ses sonates, ses instrumentistes pour sa musique de chambre, son orchestre pour ses essais symphoniques.

Il devient l'homme à la mode. On lui fait la cour. De tous côtés on le recherche, on l'invite. Non pas qu'il fut d'un abord aimable ou d'une humeur égale. Loin de là ! Malgré sa profonde bonté et le vif plaisir qu'il éprouve dans la société des femmes jeunes et jolies, il ne ménage jamais personne et ne mâche pas la vérité. Que lui importe l'opinion des autres ? Il est trop sûr de sa force, trop fier pour déguiser ses pensées.

Quand il sort de sa garçonnière mal tenue, c'est pour respirer l'atmosphère la plus aristocratique de l'Europe et son enivrement. Le Beethoven dont la bonne princesse de Lichnowsky a poli les mauvaises manières et qui affecte de mépriser la mode, surveille l'effet qu'il produit sur l'assistance, danse, monte à cheval, se pique de vivre en grand seigneur.

*
* *

Brusquement un arrêt, un accord sinistre dans ce bouillant et tumultueux Allegro.

Depuis 1798, les oreilles de Beethoven sont le siège de bourdonnements de plus en plus marqués de sifflements ininterrompus, surtout du côté gauche, et l'affaiblissement progressif de son ouïe le menace d'un fléau qu'il redoute avant tout, lui qui aime tant la société des hommes : la solitude.

Il doute encore ; cependant, il évite le monde et fuit les salons, de peur qu'on n'y remarque son infirmité.

Cet affreux secret il ne l'avoue à personne ; mais

il va le révéler à son art et, désormais, sa musique sera l'expression de sa vie intérieure, la confidente de son cœur meurtri, de ses espérances et de ses douleurs.

De la production surabondante des œuvres de cette période où se marque déjà l'influence de l'infirmité de Beethoven sur le développement de son génie, nous citerons la *Sonate Pathétique*, écrite en 1798. Une dernière fois Beethoven évoque à nous l'allégresse de ses premières années viennoises. La passion qui anime l'*allegro*, la gaieté du *rondo*, ont tout l'élan, tout le feu de la jeunesse ; mais les dernières mesures de l'*adagio* ne traduisent-elles pas déjà l'anxiété et les tristes pressentiments ?

Cette alternance de l'angoisse et de la gaieté qui sera si sensible dans la suite des œuvres beethoveniennes, nous la retrouvons encore dans la *Première Symphonie*. Beethoven a puisé dans ses souvenirs du pays natal la fraîcheur et la grâce qui l'animent, mais certains passages évoquent la méditation grave, profonde et la mélancolie, cette triste compagne, qui sera toujours pour lui « un mal plus grand que la maladie même ».

Nous voici loin des techniques savantes et des formules scolastiques. Après avoir subi l'aimable influence de Mozart et de Haydn, Beethoven maintenant s'en affranchit. Il conquiert peu à peu sa personnalité. Il sera bientôt l'artiste souverain dans le royaume de ses amours, de ses joies, de ses douleurs,

III

Le spectre de la surdité

En 1801, le désespoir de Beethoven est trop grand ; il ne peut plus le taire. Il le confie alors à ses deux amis, le docteur Wegeler et le pasteur Amenda.

Ces lettres nous font comprendre, mieux que n'importe quelles phrases pathétiques, toute l'angoisse causée par l'infirmité qui le torture.

A Amenda, il écrit (1801) :

« Ton Beethoven est profondément malheureux. Sache que la plus noble partie de moi-même, mon ouïe, s'est beaucoup affaiblie. Déjà à l'époque où tu étais près de moi (1), j'en sentais les symptômes et je les cachais ; depuis, cela a toujours été pire »....
« Cela doit tenir à une affection du ventre. Pour celle-ci, je suis presque tout à fait rétabli ; mais pour l'ouïe se guérira-t-elle ? Naturellement, je l'espère ; mais c'est bien difficile, car de telles maladies sont

(1) Amenda était resté à Vienne de 1796 à 1799,

les plus incurables. Comme je dois vivre tristement, éviter tout ce qui m'est cher et cela parmi les hommes si misérables, si égoïstes. »... « Mais je dois rester à l'écart de tout ; mes plus belles années s'écouleront sans que j'ai accompli tout ce que mon talent et ma force m'auraient commandé. Triste résignation où je dois me réfugier ! Sans doute je me suis proposé de me mettre au-dessus de tous ces maux ; mais comment cela me sera-t-il possible ?... »

A Wegeler (29 juin 1801) :

« Depuis trois ans mon ouïe est toujours devenue plus faible. Cela doit avoir été causé par mon affection du ventre dont je souffrais déjà autrefois, comme tu sais, mais qui a beaucoup empiré ; car je suis continuellement affligé de diarrhée et, par suite, d'une extraordinaire faiblesse »... « Mes oreilles bruissent et mugissent nuit et jour. Je puis dire que je mène une vie misérable. Depuis deux ans, j'évite toute société, parce que je ne puis pas dire aux gens : « Criez, hurlez, je suis sourd ». Si j'avais quelque autre métier, cela serait encore possible ; mais dans le mien, c'est une situation terrible. Que diraient de cela mes ennemis dont le nombre n'est pas petit ? »...

« Au théâtre, je dois me mettre tout près de l'orchestre pour comprendre les acteurs. Je n'entends pas les sons élevés des instruments et des voix »... « Quand on parle doucement, j'entends à peine ; oui j'entends bien les sons, mais pas les mots ; et d'autre part, quand on crie, cela m'est intolérable. Bien souvent j'ai maudit mon existence et le Créateur... Je veux braver mon destin, mais il est des moments où je suis

la plus misérable créature de Dieu. Résignation ! quel triste refuge ! et pourtant c'est le seul qui me reste ! »

Beethoven s'adresse aux médecins et nous connaissons la thérapeutique : L'un d'eux pense tonifier son oreille défaillante en lui prescrivant de l'huile d'amandes douces ! Remède bien anodin, et inefficace. Celui-ci n'a-t-il pas la malencontreuse inspiration de lui conseiller l'opium et les bains froids ? Cet autre, praticien plus avisé, ordonne les bains d'eau du Danube, tiède, quelques pilules pour l'estomac et « une sorte de thé pour les oreilles ». Il prescrit encore l'application sur les deux bras de vésicatoires, où il entre une certaine écorce, qu'on a présumé être de l'écorce de garou. Les bourdonnements et bruissements sont un peu plus faibles qu'auparavant, mais l'ouïe n'en est nullement améliorée, au contraire.

On dit alors merveilles du galvanisme ; Beethoven est tenté d'en essayer et demande conseil à Wegeler. Un médecin lui a assuré, prétend-il, qu'il a observé à Berlin un enfant sourd-muet, qui a recouvré l'ouïe par cette médication ; et un homme qui avait été sourd pendant sept ans, aurait vu, lui aussi, guérir sa surdité.

Le découragement saisit le patient devant l'impuissance de la science. Beethoven se rend à l'évidence : il sait qu'il ne guérira pas. Quelle fatalité plus accablante eût pu frapper cet homme à qui il restait tant d'idées à exprimer, tant de conceptions à faire éclore, cet artiste né pour faire entendre au monde enthousiasmé des accents inconnus jusqu'alors.

Du moins, allait-il recevoir dans sa vie sentimen-

tale une compensation à sa souffrance physique et à cette torture morale que lui inflige le spectre de la surdité ?

Aujourd'hui, le bonheur lui apparaît sous les traits d'une jeune Italienne : Guilietta Guicciardi.

Beethoven lui fut présenté au cours d'une soirée chez ses amis les Brunsvick. Depuis l'été de 1796, le musicien fréquente assidûment cette famille. Trois sœurs : Marie-Thérèse, Charlotte et Joséphine, appelée familièrement : Peps, Pépi, mariée en 1799 au comte Joseph Deym, propriétaire de la Galerie de l'Hôtel des Arts ; un frère : François. Guilietta Guicciardi est leur cousine.

Elle n'est à Vienne que depuis quelques mois et son charme, sa beauté, ses brillantes manières, lui ont déjà valu de nombreux hommages de la part des jeunes conquérants viennois.

Beethoven s'éprend furieusement de sa jeune élève ; cet amour l'enivre, illumine son existence, transforme le ton et l'allure de ses lettres, lui fait presque oublier les ravages de la surdité.

« Je vis d'une façon plus douce », écrit-il à Wegeler, « et je me mêle davantage aux hommes. Ce changement, une chère, charmante fille l'a accompli ; elle m'aime et je l'aime. Ce sont les premiers moments heureux que j'ai depuis deux ans, et c'est la première fois que je sens que le mariage pourrait donner le bonheur. »

Il immortalisa son amour par la dédicace de sa sonate *Quasi una Fantasia* appelée « Sonate du Clair de Lune » dont l'allegro final traduit toute la furie de sa passion,

Hélas, son bonheur devait être de courte durée. Le comte refuse de marier sa fille à un homme sans rang et sans fortune. Giulietta est trop égoïste, trop coquette pour comprendre ce malheureux dont elle est tout l'espoir, toute la vie. A ce rustre violent, mais plein de bonté, elle préfère un jeune dandy, compositeur de ballets, Robert de Gallenberg, qu'elle épousera en Novembre 1803.

La douleur de Beethoven est immense. Cette nouvelle épreuve lui a fait sentir plus durement sa misère et son isolement. Le 6 octobre 1802, il vient se cacher dans le petit village d'Heiligenstadt ; et là, dans le silence des champs, seul avec ses démons, il écrit cette longue plainte d'agonie, cette lettre à ses frères connue sous le nom de *Testament d'Heiligenstadt* :

« Songez que depuis six ans, un état incurable m'a frappé, aggravé par des médecins inintelligents. Trompé d'année en année dans l'espoir d'une amélioration, forcé enfin d'envisager un mal durable dont la guérison, si elle n'est pas tout à fait impossible, durera peut-être des années, né avec un tempérament vif et ardent, sensible même aux distractions de la société, il a fallu de bonne heure m'isoler, mener une vie solitaire. Si je voulais parfois surmonter tout cela, oh ! combien je me heurtais durement à la triste expérience renouvelée de mon infirmité ! Et pourtant il ne m'était pas possible de dire aux hommes : « Parlez plus haut, criez, car je suis sourd ! » Ah ! comment me serait-il possible d'aller révéler la faiblesse d'un sens qui devrait être chez moi plus parfait que les autres. Un sens que j'ai autrefois pos-

sédé dans la plus grande perfection, dans une perfection que certainement peu de gens de mon métier n'ont jamais eue ! Oh ! je ne le peux pas.... Seul, tout à fait seul, je dois vivre comme un proscrit. Si je m'approche d'une société, je suis saisi d'une dévorante angoisse, par peur d'être exposé à ce que l'on remarque mon état. De là ces six mois que je viens de passer à la campagne. Mon savant médecin m'engagea à ménager mon ouïe autant que possible. Il vint au devant de mes propres intentions. Et pourtant maintes fois ressaisi par mon penchant pour la société, je me suis laissé entraîner. Mais quelle humiliation quand quelqu'un se tenant près de moi entendait au loin une flûte et que je n'entendais rien, ou qu'il entendait chanter le pâtre et que je n'entendais rien non plus. De tels évènements me jetaient bien près du désespoir ; peu s'en fallait que je me misse moi-même fin à mon existence. L'art seul m'a retenu... ».

Et la musique lui apporte la force et le courage pour surmonter sa douleur. Elle était sa grande consolatrice ; elle devient la raison de sa vie, son cœur véritable. Il l'écoute de toute son âme à mesure que ses oreilles se ferment aux bruits extérieurs.

« Non, je ne le supporterai pas », écrit-il à Wegeler ; « je veux saisir le Destin à la gueule ; il ne réussira pas à me courber tout à fait ! »

Quel orgueil insensé ! Quelle volonté implacable ! Au lendemain de la crise d'Heiligenstadt, la *II^e Symphonie*, cet « héroïque mensonge », ne traduit aucune faiblesse. Tout y est noble, énergique et fier.

Mais Beethoven va faire plus ; il va écrire l'*Héroïque*, qu'il dédiera à Bonaparte et, pour la première fois, il laissera notre regard pénétrer jusqu'au fond de son âme, en nous livrant ce chef-d'œuvre : la Sonate *Appassionata*. Beethoven a senti, il a aimé, il a souffert ; souffrance physique causée par les premières atteintes de l'infirmité qui bientôt lui fermera, pour le plus grand bien de l'Art, toute communication avec le monde extérieur, détresse morale. Il a fixé ses sentiments, ses émotions, ses douleurs, dans une musique divine, une « poésie musicale », nous dit M. Herriot, « qui subordonne l'usage des formes au sentiment ou à la pensée ».

Désormais, le Maître est lui-même.

*
* *

En Mai 1804, au lendemain de l'*Héroïque*, Beethoven tombe malade, d'une affection aiguë qui traîne pendant des mois et qui finit en fièvre intermittente longue et tenace. Il habitait alors chez son ami d'enfance, Stephan von Breuning. Celui-ci écrit à Wegeler, le 13 novembre 1804 : « Vous ne pourriez croire quel effet indescriptible a eu sur lui la perte de l'ouïe ».

Pendant l'hiver, Beethoven vient fréquemment rendre visite à Joséphine Deym. Dans l'entourage de la jeune veuve, on jase un peu. « Pépi et B...n, qu'en doit-il advenir ? » écrit Thérèse à sa sœur. « Ton cœur doit te donner la force de dire non ; triste nécessité, la plus triste peut-être ».

Thérèse est au courant des désillusions d'amour de Pépi, elle connaît son caractère doux et faible, et elle craint les transports de son cœur tendre.

Que c'est mal juger le cœur de Beethoven ! Ce n'est pas avec des sentiments aussi violents, aussi sincères, qu'on peut poser au séducteur !

Beethoven est loyal ; il n'a cessé de rêver mariage et paisible bonheur conjugal. Quand, en 1805, Joséphine se dérobera à son amour et quand il verra s'envoler ses espérances, il rendra un hommage solennel à la fidélité conjugale en choisissant pour livret de son opéra : *Fidélío*.

L'œuvre est jouée pour la première fois en Novembre 1805, devant une salle à peu près vide, dont le public est constitué uniquement par des officiers français et n'obtient aucun succès : Napoléon, à la tête de la Grande Armée, envahit Vienne. Nous sommes à quelques jours d'Austerlitz.

On reproche à la pièce « son manque d'originalité », la banalité de l'ouverture, la longueur des morceaux de chants. Le prince Lichnowski et Breuning, supplient Beethoven de faire des coupures, et on présente au public une seconde version de *Fidélío* qui n'obtient guère plus de succès que la première. L'œuvre, remaniée à nouveau, sera reprise plus tard en 1813 et, présentée sous son nouveau titre : *Léonore*, suscitera toute l'admiration qui lui est due.

Beethoven aimait son *Fidélío* par dessus tout ; il l'appelait « l'enfant chéri de sa douleur ».

En 1806, après le désastre de son opéra écrasé par la cabale, Beethoven, nous dit Breuning, a perdu sa

joie au travail et il lui faudra du temps pour se remettre. Il est venu passer l'été à Martovasar, en Hongrie, chez ses amis François et Thérèse de Brunsvick. « Un soir de dimanche, raconte Thérèse, après dîner, au clair de lune, Beethoven s'assit au piano. Il promena d'abord sa main sur le clavier. C'était ainsi qu'il préludait toujours. Puis il frappa quelques accords sur les notes basses ; et, lentement, avec une solennité mystérieuse, il joua un chant de Sébastien Bach : *« Si tu veux me donner ton cœur, que ce soit d'abord en secret ; et notre pensée commune, que nul ne puisse la deviner »*. Mon frère méditait gravement et moi, que son chant et son regard pénétraient, je sentis la vie en sa plénitude. Quelques temps après, ajoute-t-elle, je devins sa fiancée, avec le seul consentement de mon frère François ».

Une fois encore pour Beethoven, un bonheur possible se dessine à l'horizon. La *IV^e Symphonie*, écrite cette même année, traduit toute la force de sa passion. « Jamais femme désirée ne reçut plus somptueuse offrande ». Quelle raison mystérieuse empêcha le bonheur de ces deux êtres qui s'aimaient ? On a invoqué le manque de fortune, la différence de conditions, la misanthropie de Beethoven ; la question n'a jamais été résolue d'une façon définitive.

Mais si Beethoven rompt son projet d'union, il n'en demeure pas moins pour Thérèse un « maître spirituel. Pensant à elle, dix ans plus tard, il écrira : « Mon cœur déborde à l'aspect de cette admirable nature » et toute sa vie, il gardera pieusement le portrait que Thérèse lui avait offert, avec la dédicace :

« Au rare génie, au grand artiste, à l'homme bon. T. B. ».

De cette époque, de ces années de fièvre et d'espérance, il nous est resté une profusion de chefs-d'œuvre d'une inspiration nouvelle.

Citons le groupe des 3 *Quatuors Rasumowski*, l'ouverture de *Coriolan*, la *Pastorale*, la *V^e Symphonie*. Cette dernière production est trop significative pour que nous ne nous y arrêtions pas un instant. « Ainsi le Destin cogne à ta porte » écrit Beethoven au-dessus des quatre premières notes qui ouvrent l'*allegro*.

La lutte commence, inexorable, une lutte à mort où la créature humaine doit prendre sa revanche. Des profondeurs de l'*Andante*, monte l'apaisante mélodie, un chant doux et voilé, qui va, s'affaiblissant toujours, comme la respiration pénible d'un mourant ; mais, par un effort suprême de toute la volonté éclate l'hymne de victoire, clair et décidé.

L'homme a retrouvé sa foi. Il veut vivre avant tout. Le motif du Destin reparaît encore au *scherzo*, mais l'idée victorieuse reprend, ranimée par un éclair de fureur et tout le cœur éclate sur cette affirmation de son triomphe.

Quel bel acte de foi !

*
* * *

En Janvier 1809, le Maître songe à fuir à Cassel, où le nouveau roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, lui propose de diriger sa musique de cour. « Six cents ducats en or, quelques concerts seulement à organi-

ser, un orchestre à ma disposition et tous les loisirs pour composer de grandes œuvres... Je me vois contraint, par des intrigues, cabales, bassesses de toute nature, à quitter la seule patrie allemande qui nous reste ».

Il faut rechercher les causes de cette brusque détermination, dans le désenchantement de Beethoven et son ardent désir d'échapper à cette solitude dans laquelle il s'enfonce de plus en plus. L'ut mineur et la Pastorale n'avaient obtenu qu'un succès médiocre et la société autrichienne persistait à méconnaître ce « révolutionnaire de la musique ».

Heureusement, il se trouve quelques âmes généreuses qui vont épargner à leur pays la honte de perdre son grand homme. L'archiduc Rodolphe, le prince Lobkowitz et le prince Kinsky s'engagent à lui verser une rente de 4.000 florins à condition qu'il reste.

Au printemps de 1809, la guerre s'est rallumée en Autriche. Napoléon remporte cinq victoires en cinq jours et poursuit sa marche sur Vienne. Le 11 mai, il attaque la ville : dix-huit cents obus sont lancés en quatre heures. Beethoven doit se réfugier dans une cave, la tête entre deux oreillers, pour ménager son ouïe. Le 21 et le 22 ont lieu les sanglantes batailles d'Aspern et d'Essling. Le 6 juillet, la France est victorieuse à Wagram.

Malgré toutes ces agitations et la situation très exposée de sa demeure, le Maître ne cesse pas de composer. La sonate *Les Adieux, l'Absence et le Retour*, l'ouverture et les entr'actes d'*Egmont*, sont imprégnés du souvenir des événements de l'époque.

Au début de 1810, la vie de Beethoven va s'éclairer d'un sourire féminin. Il rencontre Bettina Brentano.

Le charme et l'attrait de ses vingt ans, son intelligence vive, son esprit ouvert à la culture et à l'art, avaient déjà séduit le grand Goëthe, qui ne lui cachait pas son admiration : « Tu es ravissante, ma jeune danseuse, à chaque pas tu nous jettes un couronne ». Comment Beethoven résisterait-il à ce petit monstre si séduisant ?

Les aveux qu'il lui fait témoignent de son enthousiasme et de son amour... « J'ai été surpris par vous dans un instant où le découragement était tout à fait maître de moi ; mais vraiment il disparut à votre aspect... Vous êtes d'un autre monde que ce monde absurde... Mes oreilles sont par malheur une cloison à travers laquelle je ne puis avoir aucune communication d'amitié avec les hommes. Sinon ! peut-être ! j'aurais pris plus de confiance en vous, mais je n'ai pu comprendre que le grand regard timide de vos yeux et il m'en a imposé au point que je n'oublierai jamais. »

Hélas, si Bettina raffole de la musique de Beethoven, elle aime aussi la musique plus légère, les bals et les plaisirs mondains. Dans le courant de l'été, elle repart à Berlin, où elle se fiance au poète Von Armin. Le Maître accepte, résigné, cette nouvelle déception. « Que vers vous et votre mari coule tout le bonheur dont l'hymen bénit les époux. Que dois-je vous dire de moi ? » Déploire mon destin »... Adieu chère, chère amie, je baise ton front avec douleur en y appliquant comme au cachet, toutes mes pensées pour toi. »

Après le départ de Bettina, le Maître songe à épou-

ser Thérèse Malfatti, la nièce du Docteur Malfatti, son médecin et son ami. « Oubliez mes folies » lui écrit-il ; « soyez persuadée que nul ne peut vouloir pour vous une vie plus heureuse ». Et il se construit tout un monde d'illusions qui va s'écrouler lamentablement quand sa demande en mariage se heurtera à un refus.

Tant d'échecs successifs le découragent. « Pour toi, pauvre Beethoven, il n'y a point de bonheur à attendre du dehors. Tu devras te créer toutes choses en toi-même. Dans le monde idéal, seulement, tu trouveras qui t'aimer ».

La maladie l'inquiète encore. « Depuis quinze jours je suis encore affligé de mes maux de tête ; j'ai jusqu'à présent espéré que cela finirait par aller mieux, mais mon médecin ne me laisse espérer une amélioration qu'avec le beau temps ». Ses pieds se sont mis à enfler et le font souffrir. Il songe à quitter Vienne pour le Midi, pour l'Italie, où le soleil apporterait peut-être un remède à ses maux, mais son médecin lui conseille plutôt les bains de Teplitz, et c'est en Août 1811 que Beethoven se rend en Bohême.

Là, parmi la société la plus brillante et la plus choisie, il fait la connaissance d'une jeune cantatrice berlinoise renommée pour son talent, sa grâce et sa modestie : Amalie Sebal. Mais le départ précipité de la jeune femme interrompt brusquement une idylle à peine ébauchée. L'été suivant les réunit de nouveau et le Maître, qui n'a cessé de penser à elle, caresse encore le rêve d'unir sa vie à la sienne.

Il nous est resté un certain nombre de documents,

des lettres de Beethoven, qui nous apportent le témoignage de son amour et quelques renseignements sur l'état de sa santé en 1812.

...« Depuis hier je ne me trouve pas bien, et ce matin mon indisposition s'est aggravée ; elle provient, selon toute apparence, d'une mauvaise digestion. J'ai une âme tellement impressionnable qu'un rien me trouble et me bouleverse. N'appliquez pas ceci, bien entendu, à ma nature morale, mais à ma nature physique seulement. Tout ce que les mauvaises langues disent au sujet de mon caractère n'a pas le moindre sens. On juge souvent les autres d'après soi-même et on leur prête volontiers ses propres défauts... »

« En vous quittant hier, mes souffrances ont repris avec plus d'intensité et jusqu'à l'heure où je vous écris, je n'ai pas encore pu quitter le lit. Ces gaillards de médecins ne s'entendent pas sur l'efficacité de leurs traitements ; je pense que dans notre art nous sommes plus avancés qu'eux dans le leur (sic)... Comment pouvez-vous penser que vous n'êtes rien pour moi ? Nous causerons à ce propos de vive voix. J'ai toujours souhaité que ma présence vous apportât la paix et de tranquillité, que vous montriez plus de confiance en moi. J'espère me porter mieux demain et trouver quelques heures pour aller avec vous, nous reconforter et nous réjouir ensemble de la belle nature... »

« Je vous annonce que votre tyran est enchaîné au lit comme un esclave, heureux si j'en suis quitte pour un jour de souffrance. La promenade que je fis hier matin dans la forêt a été défavorable à ma santé et

le brouillard que j'y ai respiré a aggravé ma situation... »

Auprès de son malade, Amalie s'est faite infirmière. Elle vient le voir chaque jour, ordonne ses menus, lui fait prendre ses potions.

Est-ce par timidité ou par crainte de subir un nouveau refus ? Beethoven n'osera jamais avouer son amour. « Voilà cinq ans, » dira-t-il « que j'ai trouvé la femme de mon rêve, mais je n'ai pu me décider à aller plus loin... ». Et pourtant Amalie Sebalt était peut-être la femme digne de lui, la compagne unique à laquelle il aurait voulu consacrer toute son affection et qu'il désespère de rencontrer à mesure qu'il s'enfonce, pas à pas, dans les affres de la solitude et de la douleur.

*
* *

A Teplitz, cette même année, le Maître liait connaissance avec Goethe. Depuis son enfance, il admirait passionnément le génie du poète au-dessus duquel il plaçait ses trois auteurs favoris : Homère, Plutarque, Shakespeare. « Quelle influence il a eue sur moi », déclare-t-il en 1822. « Je me serais fait assommer pour lui dix fois pour une... Depuis l'été de Karlsbad, je le lis tous les jours quand je lis. ...N'est-il pas grand, toujours maestoso, toujours en ré bémol majeur ? »

Goethe ne semble pas avoir payé de retour cette amitié que Beethoven lui avait vouée. Il le jugeait sauvage et laconique à l'excès. « C'est une personnalité tout à fait indomptée ; il n'a sans doute pas tort

de trouver le monde détestable, mais ce n'est pas le moyen de le rendre agréable pour lui et pour les autres. Il faut l'excuser et le plaindre, car il est sourd ».

Il ne fera rien contre lui, mais il ne fera rien pour lui ; et plus tard, quand l'auteur de la Messe en Ré lancera vers lui l'appel de sa détresse, le patriarche de Weimar ne daignera pas l'entendre.

A cette époque se rattachent les *Ruines d'Athènes* et le délicieux *Trio pour piano, violon et violoncelle*, dédié à l'archiduc Rodolphe. Beethoven chérissait, par dessus tout, cette dernière œuvre dont le souvenir le hante encore à son lit de mort.

La *VII^e Symphonie* date de 1812. Elle aurait été conçue à la suite d'une de ces nuits de plaisir, comme Beethoven en passait quelquefois pour échapper à l'obsession de sa maladie et qui le laissaient plus abattu et plus découragé le lendemain. R. Wagner l'a surnommé « l'Apothéose de la Danse » ; il voyait dans le *finale* une bacchanale sans pareille, un tourbillon dyonysiaque. Le Maître ne s'est-il pas défini lui-même : « Je suis le Bacchus qui broie le vin délicieux pour l'humanité. C'est moi qui donne aux hommes la divine frénésie de l'esprit » ?

Le public viennois jugea que c'était là l'œuvre d'un fou ou d'un ivrogne, et la *VIII^e Symphonie*, malgré son *allegretto* plein de verve et d'entrain, ne fut pas mieux accueillie.

Cette année est particulièrement dure pour Beethoven. Il est constamment souffrant et ses bronches sont très susceptibles. « Sa malheureuse surdité — écrit Varnhagen — n'est que trop favorable à sa sauvage-

rie naturelle ; elle le rend presque insociable pour ceux dans l'amour desquels il n'a pas confiance ; il conserve néanmoins un léger sentiment des sons musicaux ; dans la conversation, il n'entend même pas les paroles ni la mélodie ».

Pour ajouter encore à ses malheurs, il se voit priver du bénéfice de la pension que ses protecteurs lui avaient assurée. Le prince Kinsky meurt accidentellement d'une chute de cheval, Lobkowitz se débat au milieu d'embarras financiers et l'Autriche traverse une pénible crise monétaire. Seul l'archiduc Rodolphe peut tenir ses engagements.

Beethoven se résigne. « Aujourd'hui l'état de mes chaussures m'a mis aux arrêts de rigueur » déclare-t-il en riant.

C'est alors que Maelzel, l'inventeur du métronome, lui suggère l'idée d'écrire une Symphonie sur la victoire de Wellington à Vittoria, puis une Cantate patriotique à l'occasion de l'entrée des Alliés à Paris.

Etrange ironie du sort ! Ces œuvres de circonstance allaient plus faire pour sa réputation que toute la partie éternelle de sa musique, et le Maître qui, jusque là n'a pu faire goûter ses œuvres qu'à une petite élite, se voit acclamer par 6.000 auditeurs auxquels il présente le *Glorieux Moment* et *Tout est consommé*, le chœur qu'il vient de composer pour la deuxième prise de Paris.

Au Congrès de Vienne, il est traité comme une gloire européenne. L'archiduc Rodolphe présente son Maître à toutes les têtes couronnées. De tous côtés on le réclame, on l'admire. Les princes lui rendent des

hommages et il déclare « qu'il se laisse fièrement faire la cour par eux ». Sa musique figure au programme de tous les orchestres. Il est devenu populaire au point qu'il écrit, avec orgueil, à Amenda : « Mets seulement comme adresse : Beethoven, à Vienne. Cela suffit ». Mais en même temps il se trouve « plus seul qué jamais dans la grande ville et il a des pressentiments. « Le bonheur court après moi ; aussi, tremblé-je de voir surgir un nouveau malheur ! »

La gloire est venue ; mais au prix de quels sacrifices à la mode et aux conventions ! Et quelle pitié pour le créateur de l'Héroïque et de l'Ut Mineur, d'être ravalé au titre de « musicien officiel », de bâtir des fantaisies militaires ou des fanfares guerrières et de cacher son génie au milieu du scepticisme frivole d'une société avide de luxe, de fêtes et de plaisirs sans cesse renouvelés.

IV

Le tombeau de la surdité

Ce triomphe fait place à la plus lamentable détresse. A partir de 1815, une série de tracas matériels et de souffrances multiples viennent s'ajouter à la misère de Beethoven.

Un à un ses amis, ses protecteurs meurent ou se dispersent, et dans l'intimité du Maître, nous ne trouvons plus qu'un jeune violoniste amateur, Schindler, qui aura désormais l'honneur de l'accompagner au cours de sa pénible existence.

En Novembre 1815, un malheur de famille lui apporte une charge nouvelle : son frère Charles, employé à la Banque Nationale d'Autriche, meurt de tuberculose pulmonaire, laissant un fils, Karl, âgé de neuf ans, dont il confie l'éducation à Beethoven.

Il va reporter sur cet enfant toute la bonté native, l'affectueuse tendresse et le besoin de dévouement dont son cœur déborde. « Père, je suis père moi aussi ! », écrit-il à Wegeler, et il note sur son carnet cette

phrase touchante dans sa simplicité : « Considère Karl comme ton propre enfant ».

Mais il lui faut bientôt disputer le petit à sa mère indigne, cette « Reine de la Nuit », comme il l'a surnommée. Et ce sont des procès sans fin, des plaidoiries, des jugements au cours desquels la tutelle provisoire passe alternativement de l'oncle à la mère. On s'inquiète aussi de savoir si la particule *van* a une signification nobiliaire. « Ma noblesse est ici et là » s'écrie le Maître en montrant son cœur et son front. Cinq ans encore, il lui faudra lutter, revendiquer ses droits, pour obtenir enfin la tutelle exclusive.

Dès maintenant, il ne néglige rien pour l'éducation de ce neveu dont il veut faire un homme cultivé, « un artiste ou un savant pour qu'il vive d'une vie supérieure ». Il le met en pension, charge Czerny de lui enseigner la musique, surveille aussi sa nourriture et son habillement.

Mais, en retour, quelle joie pour le pauvre sourd de faire sauter le gamin sur ses genoux, de participer à ses jeux, de satisfaire ses caprices ! Pour lui, l'oncle a pris un appartement plus grand ; il se met en quête d'une gouvernante, d'une cuisinière.

Cependant Karl, à mesure qu'il grandit, est loin de réaliser les espérances que Beethoven nourrissait à son égard. Il montre peu d'ardeur au travail et aucun goût pour les études et la musique. Nous le verrons passer d'une institution à une autre, essayer tour à tour la littérature, la philologie, le commerce, sans succès considérable.

La conduite de son frère, Johann, le pharmacien,

apporte à Beethoven d'autres désillusions. Ame basse de parvenu et de spéculateur, Johann a épousé une femme de moralité douteuse, déjà mère d'une fille naturelle.

Pendant l'hiver 1816-1817, Beethoven souffre d'une bronchite qui l'oblige à garder le lit plusieurs semaines et lui laisse un catarrhe inflammatoire.

Durant l'été de 1817, les médecins pensent à la phtisie, mais nous n'avons aucune preuve permettant d'affirmer ce diagnostic.

Eprouvé par la maladie, les chagrins domestiques, il est encore harcelé par les soucis d'argent. « Je suis presque réduit à la mendicité et je suis forcé de ne pas avoir l'air de manquer du nécessaire ». « Je me promène ici — écrit-il encore — avec un morceau de papier, dans les monts, les gorges, les vallées, et je barbouille beaucoup de choses pour du pain et de l'argent ». Et ailleurs : « La sonate op. 106 a été composée dans des circonstances pressantes, car il est dût d'écrire pour gagner du pain ; voilà où j'en suis ».

Si l'on songe au véritable dégoût que Beethoven éprouvait pour les transactions commerciales, les exigences et les incommodités de la vie, à l'aversion qu'il manifestait pour les questions d'intérêts chaque fois qu'il traitait avec un éditeur, on comprend combien le fardeau de ces soucis devait lui être pénible à porter.

Et pourtant que sont tous ces maux auprès de l'effroyable infirmité qu'il traîne avec lui ?

La surdité est devenue complète et définitive.

Le témoignage de Gerhard de Breuning nous en

apporte la preuve décisive. L'enfant rentre un jour chez lui à l'improviste ; il s'installe au piano, joue fort, puis très fort. Beethoven n'a rien entendu.

Depuis 1814 le Maître s'est vu dans la nécessité de ne plus paraître en public. Lorsqu'il interprète au piano, il frappe si fort que les cordes sautent ou, au contraire, joue si délicatement que le son ne sort pas. « A moins de suivre la partition, le morceau est méconnaissable ».

Les bruits subjectifs, les bourdonnements ont disparu. Son tympan est maintenant un roc, derrière lequel il est emmuré. Les porte-voix, les cornets acoustiques, les amplificateurs du son imaginés par Maelzel en 1814, lui sont d'aucune utilité. Désormais il n'aura plus de relations avec le reste des hommes que par écrit, par l'intermédiaire des « Cahiers de Conversation » sur lesquels, à partir du mois d'Avril 1819, s'inscriront les réponses des interlocuteurs et parfois les questions du Maître.

Ces cahiers, formant plus de 11.000 pages manuscrites, se trouvent réunis aujourd'hui à la Bibliothèque Royale de Berlin.

Grâce aux travaux de M. Edouard Herriot qui, lors de son récent voyage en Allemagne, a entrepris de déchiffrer ces documents, il nous est permis de pénétrer jusque dans l'intimité du Maître, de le suivre pas à pas dans ses luttes quotidiennes, de le mieux connaître, de le mieux aimer aussi.

« Lecture fort difficile — confesse M. Herriot — des notes rapides, d'écritures très diverses, compliquées encore par les abréviations ou les ellipses de la conversation. »

Ici, Beethoven manifeste son désir d'aller consulter un certain Docteur Mayer, qui vient de monter une clinique où il prétend guérir les sourds en combinant l'action du soufre et celle des vibrations.

Plus loin, il s'entretient avec le Docteur Smettana, qui le soigne aussi pour son ouïe.

Quelquefois, entre deux réflexions sur la musique ou la métaphysique, éclate une violente discussion entre Beethoven et Schindler à propos d'une femme de ménage qui fait mal son service, ou des artistes médiocres qui ont interprété la dernière œuvre du Maître.

A un sujet littéraire succèdent quelques questions relatives à l'art culinaire et la conversation se poursuit à table : « La bière est un peu trop forte et d'autre part elle sent le tabac », déclare un convive.. « Le vin de Chypre donne la goutte »... « Il faut avaler ce vin pendant qu'il est bon ».

Les Cahiers nous font assister encore à la visite de Rossini. L'auteur du *Barbier* est venu demander quelques conseils au Maître et lui témoigner toute son admiration. Il s'émeut à l'aspect misérable de cet homme qui porte une robe de chambre râpée et chausse des souliers déformées. Les traits du visage expriment la tristesse indéfinissable, les yeux reflètent l'immense bonté. « Je ne suis qu'un malheureux » confesse le Maître, et le visiteur découvre la pauvreté et la malpropreté du lieu. « C'est le taudis d'un pauvre avec son grabat », prétend Bettina. « C'est une cage d'ours », profère Chérubini.

Tous les jours l'ours sort de sa cage ; et les habi-

tants de la Bomestrasse, à Vienne, regardent passer cet homme courtaud et trapu, avec une épaisse crinière de cheveux que surmonte, toujours rejeté sur la nuque de la façon la plus comique du monde, un chapeau haut-de-forme, à bord très étroits ; à moins que le personnage n'aille nu-tête ; car, parfois, de préférence les jours de pluie, dit-on, il a négligé d'emporter son chapeau. Vêtu d'une redingote crasseuse et d'un pantalon tout effiloché, il va, d'un pas décidé et rapide, le nez au vent, les mains jointes derrière le dos, sans paraître entendre les cris des gamins qui le poursuivent. Puis, tout à coup, on le voit s'arrêter au milieu du trottoir. Il tape du pied, hoche la tête, semble battre la mesure avec ses deux mains ; après quoi, il tire de sa poche un gros carnet auquel est attaché un crayon et très vite, il y inscrit quelque chose qui ressemble à des notes de musique. Et puis, *le fou*, reprenant sa course, se dirige vers un petit restaurant, « Au Chameau », à une table qui lui est réservée dans un coin de salle. Là, il s'assoit, commande son souper et aussitôt recommence à battre la mesure, de la tête et des mains, tout en fredonnant entre ses lèvres une sorte de grognement informe et monotone ; ou bien encore, il se parle à mi-voix, éclate de rire, et promène autour de lui un regard effaré. Aux étrangers, qui les questionnent sur cet extravagant, les garçons répondent que c'est un vieux musicien demeurant dans une rue voisine. « Il y demeurerait, en tout cas, récemment — ajoutent-ils — mais peut-être a-t-il déménagé une fois de plus, car les propriétaires des maisons où il loge lui donnent tous

congé les uns après les autres. Non pas qu'il soit aussi fou qu'on le supposerait ; mais le pauvre homme est sourd comme une borne, ce qui doit avoir un peu contribué à lui troubler la raison... Il s'appelle Beethoven ; peut-être le connaissez-vous de nom ! » (Théodor de Wyzema).

Peu à peu Beethoven s'enfonce dans l'infortune. Des crises de rhumatismes l'assaillent en 1820. L'année suivante il a la jaunisse. En 1822, une « grave maladie des yeux » lui retire pendant quelques jours l'usage de la vue.

L'été le retrouve à Baden où il est venu se soigner. « Je suis arrivé ici avec un catarrhe et un rhume — écrit-il à son neveu — l'un et l'autre mauvais pour moi, car mon état ordinaire est déjà catarrheux, et je crains que celui-ci ne rompe bientôt le fil de ma vie, ou, ce qui serait pis encore, ne le ronge peu à peu. Il faut aussi rétablir par la médecine et la diète mon ventre démoli... »

C'est cette même année, à la reprise de *Fidelio*, que se place l'incident le plus douloureux, peut-être, de sa carrière artistique. Beethoven avait demandé à diriger la répétition générale...

« Dès le duetto du premier acte — nous conte Schindler — il fut évident qu'il n'entendait rien de ce qui se passait sur la scène. Il retardait considérablement le mouvement ; et, tandis que l'orchestre suivait son bâton, les chanteurs pressaient pour leur compte. Il s'ensuivit une confusion générale. Le chef d'orchestre ordinaire, Umlauf, proposa un instant de repos, sans en donner la raison, et, après quel-

ques paroles échangées avec les chanteurs, on recommença. Le même désordre se produisit de nouveau. Il fallut faire une seconde pause. L'impossibilité de continuer sous la direction de Beethoven était évidente ; mais comment le lui faire comprendre ? Personne n'avait le cœur de lui dire : « Retire-toi, pauvre malheureux, tu ne peux pas diriger ». Beethoven, inquiet, agité, se tournait à droite et à gauche, s'efforçait de lire dans l'expression des différentes physionomies et de comprendre d'où venait l'obstacle : de tous côtés, le silence. Tout à coup il m'appela d'une façon impérieuse. Quand je fus près de lui, il me présenta son carnet et me fit signe d'écrire. Je traçai ces mots : « Je vous supplie de ne pas continuer ; je vous expliquerai à la maison pourquoi. » D'un bond il sauta dans le parterre en criant : « Sortons vite. » Il courut d'un trait jusqu'à la maison ; il entra et se laissa tomber inerte sur un divan, se couvrant le visage avec les deux mains. A table, il ne fut pas possible d'en tirer une parole ; il conservait l'expression de l'abattement et de la douleur la plus profonde. Après dîner, quand je voulus le laisser, il me retint, m'exprimant le désir de ne pas rester seul. Au moment de nous séparer, il me pria de l'accompagner chez son médecin, qui avait une grande réputation pour les maladies de l'oreille.

... Dans toute la suite de mes rapports avec Beethoven, je ne trouve pas un jour qui puisse se comparer à ce jour fatal de novembre. Il avait été frappé au cœur, et, jusqu'au jour de sa mort, il vécut sous l'impression de cette terrible scène. »

Au milieu de ces luttres incessantes, Beethoven ne cesse de penser à Karl, son enfant chéri, dont l'avenir l'inquiète.

« Que tenter pour sauver le mauvais garçon ? » C'est le sujet qui revient sous des formes variées à chaque page des cahiers de conversation.

Karl est intelligent, mais il passe sa vie au café, s'enivre souvent, provoque des scandales, fréquente des femmes faciles, contracte des dettes.

Beethoven, désabusé, s'indigne. « Dois-je encore une fois être payé par l'ingratitude la plus abominable ?,, Mon cœur a trop souffert de ta conduite hypocrite à mon égard et il m'est difficile d'oublier. »

Mais le pardon est aussitôt accordé. « Mon chef fils ! Pas un mot de plus. Viens dans mes bras, tu n'entendras aucune dure parole... Je te recevrai avec le même amour... Viens, viens sur le cœur fidèle de ton père ! »

Reproches stériles ! Tendresse prodiguée à un ingrat ! « Je suis devenu plus mauvais — avoue Karl — parce que mon oncle voulait que je fusse meilleur. » Il ne se contente pas même de l'affliger par la légèreté de sa conduite : dans un accès de désespoir, il tente de se suicider. Il se tire deux balles dans la tête, sans se causer d'autre mal qu'une légère éraflure ; mais Beethoven faillit en mourir.

*
* *

Du fond de son isolement et de ce gouffre de douleurs, Beethoven va nous livrer ces deux chefs-d'œuvre impérissables de la musique : la IX^e *Symphonie* et la *Messe en Ré*.

Ces œuvres sont trop significatives pour que nous nous contentions de les citer sans essayer d'en rechercher le sens et l'inspiration.

Dans cette *première création*, le Maître évoque tout d'abord les réalités de l'existence : les tourments, les douleurs qui l'ont obsédé dans ses Symphonies antérieures.

L'adagio nous invite au recueillement, à la méditation. Les dernières mesures, *pianissimo*, semblent traduire la paix parfaite, loin des luttes comme des bonheurs humains. Une fois encore, le thème initial repasse, fugitif ; et nous arrivons au moment solennel de l'œuvre. La voix humaine va retentir. « Amis, ne continuons pas sur ce ton ; entonnons un chant plus agréable et plus joyeux. »

L'Ode à la Joie, de Schiller, déroule ses strophes lumineuses sur l'harmonie instrumentale. « O Joie ! Tous les hommes sont des frères, embrassez-vous, millions d'êtres, un Dieu bon règne aux hauteurs étoilées. »

Cette joie que Beethoven célèbre aujourd'hui, c'est la joie pure, l'ivresse de l'esprit délivré des vains désirs ; c'est celle qu'il a forgée dans sa misère et au sommet de laquelle il est parvenu, comme il l'a dit lui-même, « par la souffrance ».

Ce que le Maître nous exprime dans la *Messe en Ré*, c'est avant tout sa confiance dans la volonté et la bonté humaines ; il veut que, partie de son cœur, cette Messe, gagne les cœurs des hommes. C'est aussi sa foi dans un Dieu juste et bon, plein de tendresse pour

les humbles et les souffrants, auprès duquel il retrouve son propre amour de l'humanité et de la fraternité universelle.

De ce point de vue, la *Messe en Ré* et la *IX^e Symphonie* forment un tout indissoluble.

Du *Kyrie* montent les lamentations de tout un peuple implorant la pitié divine. Les voix, emportées par l'élan de l'adoration, s'adoucissent au *Gloria* pour mieux exprimer leur reconnaissance.

Le *Credo* se déroule dans sa simplicité pathétique. Le drame du Calvaire, la Passion, la mise au tombeau. N'est-ce pas sa propre souffrance que Beethoven retrouve dans celle du Christ ?

Voici le *Sanctus* et son adagio émouvant de tendresse. Puis la vision céleste s'évanouit. Une sourde angoisse étreint maintenant les âmes de tous ces êtres qui souffrent et implorent l'Agneau de Dieu. *Miserere nobis !* Voyez l'injustice et l'ingratitude humaines ! Voyez le trouble de nos âmes ! Ayez pitié de nous ! Soulagez nos souffrances ! Donnez-nous la paix !

La *IX^e Symphonie* et la *Messe en Ré* furent soumis au public viennois le 7 mai 1824. De multiples difficultés avaient failli rendre le concert impossible : la Messe, mise en souscription, n'avait laissé qu'un bénéfice insignifiant. Vienne, tout à Rossini et aux opéras italiens, oubliait son grand homme. Cherubini, Goethe, à qui Beethoven s'était adressé, ne daignent pas même répondre. Humilié, le Maître songeait à fuir à Londres, à Berlin, où le roi de Prusse lui promet son appui, lorsque, une seconde fois, comme en

1809, un groupe d'amis prit l'initiative d'une pétition auprès du glorieux artiste, pour qu'il ne quittât point la patrie. Beethoven fut touché. Il resta.

Le concert, donné devant une salle comble, obtint un succès considérable. La foule fit une ovation triomphale au vieux Maître qui, le dos tourné à la salle, paraissait étranger aux acclamations du public et ne salua que sur l'invitation d'une cantatrice.

Cependant la recette fut à peu près nulle et la situation matérielle de Beethoven n'en fut pas améliorée.

De jour en jour sa santé devient plus misérable. Il se plaint de son estomac « terriblement délabré » et de Baden il écrit à son neveu . « Depuis hier je ne prends rien, que de la soupe, quelques œufs et de l'eau pure ; ma langue est toute jaune ; sans fortifiants, ni purgatifs, mon estomac ne se remettra jamais malgré ce comédien de docteur. »

« Mon état catarrheux — écrit-il encore en mai 1825 — se manifeste de la façon suivante : je crache pas mal de sang, probablement des bronches seulement, mais fréquemment il coule par le nez, ce qui était souvent le cas cet hiver. »

Ainsi terrassé par la maladie, Beethoven écrit encore.

Après la IX^e *Symphonie* et la *Messe en Ré*, il nous livre les cinq derniers quatuors.

Invités par l'adagio du XII^e, nous suivons le Maître dans la nouvelle voie qu'il s'est tracée. Au moment de quitter ce monde, Beethoven nous décrit son bonheur à lui, cette paix du cœur qu'il a atteint à force de courage et de volonté, suprême récompense de ses luttes et de ses victoires.

Si la douleur lui arrache encore des larmes et lui inspire cette méditation, la plus émouvante peut-être qu'il ait enfantée [*Cavatine du XII^e*] ; il rend grâce à la Divinité, qui lui permet d'écrire encore au milieu de sa misère, et il compose ce poème de convalescence du corps et de l'âme : le XV^e Quatuor, avec son *chant de reconnaissance d'un convalescent à la Divinité sur un mode lydien*.

Nul heurt, nul conflit, mais une douceur, une pureté parfaites.

Une dernière fois, Beethoven rassemble pour nous ces mélodies qu'il s'arrache du fond du cœur, et nous donne « l'exemple le plus expressif, peut-être, pour attester la supériorité de l'art auquel il s'est voué ».

Le *lento* du XVI^e traduit le renoncement total, la résignation héroïque.

« Œuvre poignante — dit M. Herriot — où le Maître semble annoncer avec un calme déchirant sa mort prochaine ; œuvre dont il faut recommander l'audition à ceux qui nous parlent de sa décadence ou de son obscurité. Il se replie sur soi-même, se laisse aller à ses souvenirs, à ses regrets ; et tout ce que sa vie enferma de passion s'exprime, sans fausse éloquence, avec une pudique retenue, en ces phrases que traversent des sanglots réprimés, en ces plaintes qui s'achèvent en prières, en ces chants de violon auxquels la voix humaine ne pourrait rien ajouter. Le *lento* du XVI^e Quatuor demeure le testament spirituel de ce passionnant génie. Quel être doté d'un cœur pourrait écouter cet adieu sans frémir ? »

A la fin de l'été 1826, Beethoven se réfugie, avec Karl, à Gneixendorf, dans la propriété de Johann, l'ancien pharmacien. Le séjour est de courte durée. Beethoven ne s'entend ni avec son frère, ni avec sa belle-sœur, et de violentes discussions éclatent souvent entre eux.

Le 30 novembre, le Maître décide de regagner Vienne. Son frère ayant refusé de l'accompagner dans sa voiture fermée, il part avec Karl dans une charrette de laitier. Dans la nuit glacée, qu'il passe dans une misérable chambre d'auberge, il est pris de fièvre, tousse et crache du sang.

A Vienne, la négligence de son neveu lui fait encore attendre plusieurs jours un médecin. Le Docteur Wawruch arrive enfin et diagnostique une affection pulmonaire. Il interdit l'eau, prescrit du thé tiède, une potion calmante et conseille l'application sur le ventre de serviettes arrosées de genièvre.

Avec l'aide des Cahiers de conversation, on suit tous les détails de cette étrange consultation. « Souffres-tu d'hémorroïdes ? écrit Karl. — As-tu mal à la tête ? — Depuis quand as-tu le ventre tendu ? — Beaucoup d'urine ? — Sans difficulté ? — Tes pieds n'étaient-ils pas enflés ? — N'as-tu jamais évacué du sang ? — N'as-tu pas senti des frissons avant cette attaque ? »

Après six jours de traitement, les accidents pulmonaires semblent arrêtés. Le septième jour, Beethoven se sent assez bien pour se lever, marcher, lire et écrire.

Le 10 décembre surviennent les troubles digestifs accompagnés d'ictère et d'œdème des membres infé-

rieurs. « Le huitième jour, déclare le Professeur Wawruch dans ses mémoires, je le trouvai défait, le corps tout jaune. Un violent accès de diarrhée, compliqué de vomissement, avait failli le tuer dans la nuit. »

L'ascite se déclare rapidement et nécessite une première ponction le 18 décembre. Le médecin prescrit du lait d'amandes et recommande au malade de se tenir sur le côté.

Le 3 janvier 1827, averti de sa mort prochaine, le Maître institue son bien-aimé neveu seul légataire de ses biens. Le 8 janvier, on pratique une nouvelle ponction, puis une troisième le 2 février.

Malgré la gravité de sa maladie, Beethoven prend patience et ne refuse pas à parler de guérison. « Tout mal amène parfois quelque bien » — écrit-il à Wegeler. Quand la souffrance et la fatigue lui laissent un peu de répit, il feuillette des œuvres musicales et fait des projets d'avenir : la X^e Symphonie, une partition pour le « Faust » de Goethe, une Overture pour Bach.

Le 27 février, une quatrième ponction est jugée nécessaire.

Hummel, brouillé depuis longtemps avec Beethoven, accourt auprès de lui. Le Docteur Malfatti, appelé en consultation, cherche à combattre par des toniques l'extrême faiblesse du patient, et prescrit des glaces au punch.

Mais le malade abuse du remède. « Les spiritueux — dit Wawruch — causèrent bientôt un afflux de sang à la tête ; il eut des hoquets, il délirait et parfois une douleur inflammatoire au cou se joignait à de

l'enrouement et même à une perte totale de la voix »

Les soucis pécuniers viennent encore assombrir les derniers jours du malheureux. « Ses fonds — écrit Schindler — étaient tellement diminués, qu'il devait faire des économies sur sa nourriture. »

Il doit à la générosité de quelques amis anglais de ne pas connaître la plus affreuse détresse matérielle.

Le 23 mars, Beethoven rédige son testament dans les formes juridiques.

Le soir il s'entretient tranquillement avec ses amis.
« *Plaudite, amici ! Finita est comœdia !* »

Le 24 mars, il reçoit le prêtre.

Le 25, à 1 heure, l'agonie commence, effrayante. Il meurt le 26 mars 1827, entre 5 et 6 heures du soir. Une tempête de neige s'abattait sur Vienne, comme si la mort de Beethoven avait dû être accompagnée d'une convulsion de la nature.

DEUXIÈME PARTIE

La surdité de Beethoven

I

Les causes de la surdité

Dans son testament d'octobre 1802, Beethoven priait son médecin, le Professeur Schmidt, de « décrire sa maladie » aussitôt après sa mort, « afin que le monde l'excusât de sa conduite parfois brutale, agitée, et qu'il se réconciliât autant que possible avec lui ». Son vœu fut exaucé, non par Schmidt qui mourut avant Beethoven, mais par le Docteur Wagner, assistant au Muséum pathologique de Vienne. Celui-ci pratiqua l'examen du corps et décrivit avec minutie l'appareil auditif :

« Cartilage de grande dimension et de forme régulière. Fossette scaphoïde et pavillon très spacieux et de moitié plus profond qu'à l'ordinaire ; saillics et replis fortement marqués. Conduit auditif externe épaissi et couvert de squames brillantes, surtout au niveau du tympan. Trompe d'Eustache un peu rétrécie vers la partie osseuse.

En avant de l'orifice tubaire et vers les amygdales, on notait de petites dépressions cicatricielles. Les cel-

lules de l'apophyse mastoïde, de dimension considérable, étaient recouvertes d'une *muqueuse fortement vascularisée*. Même *richesse de vascularisation sur la totalité du rocher*, parsemé d'un réseau sanguin marqué, surtout au niveau du limaçon, dont la partie membraneuse apparaissait légèrement rougie.

Nerfs faciaux d'épaisseur considérable ; *nerfs acoustiques atrophiés et privés de myéline*. Artères acoustiques de consistance cartilagineuse, distendues au point de dépasser le calibre d'un tuyau de plume de corbeau. Le nerf acoustique gauche, beaucoup plus mince que le droit, avait pour origine trois filets très minces, grisâtres, venant du 4^{me} ventricule. Le nerf acoustique droit n'avait qu'une seule racine, plus forte, d'un blanc clair.

La zone d'origine de ces deux nerfs dans le 4^{me} ventricule était marquée par du tissu cérébral beaucoup plus ferme et plus hyperémié qu'alentour. »

Ces précisions, pour si intéressantes qu'elles soient, ne sauraient suffire à affirmer, sans conteste, la nature exacte de l'affection auriculaire de Beethoven.

Dans la Vienne impériale, si éprise de sons harmonieux, et qui allait devenir le berceau de l'otologie, Politzer, ses émules, ses continuateurs, n'avaient pas encore, de leurs travaux patients et ingénieux, éclairé le problème confus des otopathies et de leur thérapeutique. La surdité de Beethoven y demeura mal définie, son traitement incertain.

Divers auteurs se sont appliqués dans ces dernières années à établir le diagnostic exact de l'affection ayant entraîné la surdité du musicien, et l'étiologie

de celle-ci. Nous citerons notamment les travaux de Marage, Natier, Canuyt.

Pour tous, il s'agit d'une affection du labyrinthe. Nous y reviendrons plus loin. Mais si le diagnostic topographique de la surdité paraît à peu près établi, il n'en va pas de même de sa cause, et bien des opinions contradictoires, que nous aurons à envisager, ont été émises à ce sujet.

A notre tour, tentons, avec les documents bien insuffisants que l'on possède sur les troubles de sa santé, d'établir l'observation médicale de Beethoven, d'en déduire un diagnostic clinique et de formuler une hypothèse étiologique ; car il ne saurait s'agir ici que d'hypothèse.

*
* *

Antécédents héréditaires et collatéraux

Le père de Beethoven était alcoolique.

Sa mère, tuberculeuse, mourut à l'âge de 36 ans.

Quatre frères et sœurs sont morts en bas âge.

Un autre frère succombait à 45 ans de tuberculose pulmonaire.

Antécédents personnels

Sur l'enfance de Beethoven, nous n'avons pu recueillir de renseignements précis. On signale, cependant, une variole qui lui aurait causé un affaiblissement de la vue.

Dès l'âge de 17 ans, il souffre d'une sensibilité

intestinale se traduisant par de fréquentes diarrhées ; souvent il se plaint d'une entérite invétérée qu'il appelle « sa maladie habituelle », sans qu'on puisse en préciser exactement le début.

En 1796, se place un refroidissement : Rentrant un soir chez lui, trempé de sueur, Beethoven ouvrit toutes grandes fenêtres et portes de son appartement et se déshabilla. Il se mit à chercher la fraîcheur, en s'installant à sa fenêtre et, restant ainsi en plein courant d'air, il contracta — dit-il — « une dangereuse maladie ».

A 27 ans, Beethoven fait une fièvre typhoïde grave.

Aux environs de 31 ans se rapporte un traumatisme : une chute violente sur le dos.

A signaler aussi un panaris qui menaça de lui faire perdre un doigt, et un ictère à l'âge de 41 ans.

Beethoven parle aussi, fréquemment de ses maux de tête, de migraines tenaces pendant plusieurs années.

Il paraît, en outre, certain que Beethoven était myope. Le Docteur de Breuning a raconté que le Maître portait en public, suspendu à un cordon, un monocle dont il se servait constamment pour voir à distance.

Les caractères fins de ses manuscrits musicaux prouvent d'ailleurs sa myopie. Dans les dix dernières années de sa vie, il cessa de porter des lunettes, ce qui s'explique par le fait que, vers la cinquantaine, la myopie se trouve pour ainsi dire neutralisée par la presbytie.

Enfin, nous avons vu Beethoven succomber à une

cirrhose du foie, la cirrhose atrophique de Laënnec. Il faut rechercher la cause de cette dernière maladie dans l'usage immodéré des boissons alcooliques qu'il fit à partir de sa 30^e année.

Le Docteur Malfatti, qui était un ami de vieille date du musicien, n'a pas hésité à l'affirmer : « *Sedebat et bibebat* ».

Histoire de la maladie

La surdité débute à 26 ans par l'oreille gauche. Elle affecte d'abord les sons aigus. Elle est accompagnée ou précédée de sifflements et de bourdonnements joints à l'hyperacousie. A 45 ans, la surdité est complète et définitive.

Les divers traitements utilisés et que nous avons détaillés au cours du récit, témoignent de l'incertitude du diagnostic : application locale d'huile d'amandes douces ; applications de vésicatoires sur les bras ; galvanisme.

Le patient n'était d'ailleurs rien moins que docile aux prescriptions médicales. Lui ordonnait-on une potion à prendre par cuillerées à café, il la prenait par cuillerées à soupe, ou d'autres fois la diluait dans une grande quantité d'eau.

Le Musée de Bonn conserve une série d'appareils qui avaient été imaginés pour soulager l'infirmité de Beethoven : un constructeur de pianos, Streicher, lui avait fabriqué des cornets acoustiques et un porte-voix ; mais les appareils qui semblent lui avoir rendu les plus grands services consistaient en des amplificateurs du son que Maelzel avait inventés en 1814.

Beethoven se servait, en d'autres circonstances, de la lecture sur les lèvres, mais il fallait que l'articulation de son interlocuteur fût nette.

Enfin, pour intercepter les sons du piano, le musicien sourd plaçait, dans la boîte de l'instrument, une baguette de bois, dont il serrait l'extrémité entre ses dents. Il percevait les vibrations par les parois crâniennes, se créant ainsi un surcroît de sensations.

Diagnostic clinique de l'affection

Il s'agit assurément d'une lésion de l'appareil de perception de l'oreille. L'acheminement rapide du trouble fonctionnel vers une surdité profonde, la perte de l'audition plus marquée au début pour les sons aigus, les résultats de l'autopsie ne laissent aucun doute à ce sujet. Et, comme nous l'avons dit, les auteurs sont d'accord pour accepter le diagnostic de labyrinthite.

Toutefois notre Maître, M. le Professeur Bertein, estime que ce n'est là qu'une approximation, et qu'en s'appuyant sur le protocole de vérification anatomique rappelé plus haut, il est possible d'aboutir à plus de précision dans l'appréciation des lésions ayant entraîné la surdité : alors que le labyrinthe n'offrait que des lésions discrètes, un simple état congestif du limaçon, étendu du reste à l'ensemble du rocher, les anomalies pathologiques portaient surtout sur les nerfs acoustiques notablement atrophiés et sur leurs noyaux d'origine, au niveau desquels la substance cérébrale apparaissait dense et hyperémiee.

Aujourd'hui que l'on connaît la pathologie des voies acoustiques rétro-labyrinthiques, il faut admettre, sur le témoignage de telles lésions, que Beethoven était atteint de *névrite acoustique*, ayant entraîné secondairement l'atrophie nerveuse. Pour ne pas négliger l'état du labyrinthe, au niveau duquel, du reste, un examen histologique aurait sans doute décelé des lésions plus caractérisées que le développement de la vascularisation cochléaire, à savoir l'atrophie de l'organe de Corti et des origines de l'acoustique, on peut dire qu'il s'est agi d'une *neuro-labyrinthite*.

Diagnostic étiologique

Quand on interrogeait Beethoven sur l'origine de sa surdité, il était tenté de l'attribuer à un refroidissement et à la fièvre typhoïde qu'il avait contractée à 27 ans. Nous avons vu qu'il incriminait aussi son entérite.

Pour Breuning, il s'agissait, à l'origine, d'une inflammation articulaire causée par l'excès des ablutions glacées. « Quand il était resté longtemps assis à composer, il avait toujours eu l'habitude de courir à sa toilette et de jeter des brocs d'eau sur sa tête en feu ; après s'être rafraîchi et ne s'être séché que rapidement, il se remettait au travail ou faisait une promenade au grand air. »

On a aussi incriminé le traumatisme dont il fut victime vers 1801.

Reprenons ces hypothèses étiologiques :

Le refroidissement aurait déterminé une otite moyenne, catarrhale ou suppurée, non une surdité d'emblée de la perception, et l'autopsie aurait décelé l'existence de lésions tympaniques appréciables.

La variole, la typhoïde peuvent engendrer, comme toutes les maladies infectieuses, des troubles auditifs du type de la perception. Mais il s'agit alors de complications survenant dans le cours même de la maladie ou au décours immédiat. La surdité s'installe rapidement et acquiert en peu de temps un degré élevé.

Le traumatisme, la commotion qui s'en est suivie, se placent en réalité en 1801, bien après la date d'apparition de l'hypoacousie, et il ne se serait agi, du reste, que d'une chute sur le dos et non sur le crâne.

Il ne semble pas, non plus, y avoir de relation précise à établir entre l'entérite et la surdité ; celle-ci ayant progressé toute la vie, alors que l'entérite rétro-cédait peu à peu.

L'alcool a pu jouer un rôle aggravant ; mais il y a lieu de remarquer que Beethoven n'en abusa que vers sa trentième année.

Il est intéressant de rapporter, enfin, l'opinion émise par M. Romain Rolland. Pour lui, la cause de la surdité de Beethoven serait la congestion des centres auditifs, due au surmenage de l'organe par le travail intensif, la concentration absolue.

« Chez aucun musicien — déclare l'auteur — cette étreinte de la pensée n'est plus violente, plus continue, plus invincible que chez Beethoven... Toutes ses

compositions portent l'empreinte d'un extraordinaire parti-pris d'unité... Son œuvre entière est marquée au sceau d'une volonté de fer. On sent le regard de l'homme qui s'enfonce dans l'idée avec une fixité terrible... Et ce n'est pas seulement, comme on pourrait le croire, le fait du solitaire, mûré en soi par la surdité, que ne vient plus troubler aucun bruit extérieur. Bien avant la surdité, le même trait s'accuse... C'est une définition de nature. Dès l'enfance, Beethoven s'absorbe dans sa vision intérieure, cette vision sans yeux, de tout le corps et l'esprit à la fois... Est-ce que l'otite n'a pu être provoquée par ce régime cérébral, en vérité génial et meurtrier ? Ainsi, les dispositions naturelles psycho-physiologiques auraient, chez Beethoven, provoqué la catastrophe. Et celle-ci aurait, à son tour, renforcé, décuplé les dispositions de nature. »

Nous ne citons cette hypothèse étiologique d'un homme de lettres, que pour ce qu'elle offre de curieux. Elle ne saurait, bien entendu, être retenue en clinique otologique.

En somme, aucune des causes que nous venons de passer en revue ne paraît pouvoir expliquer la surdité de Beethoven. Son étiologie demeure obscure.

Il faut avouer, au reste, que Beethoven vivant à notre époque, le problème n'en demeurerait pas moins ardu. Il est fréquent d'observer chez de jeunes sujets l'apparition progressive d'un trouble auditif, qu'en dépit de toutes les recherches il est malaisé de rapporter à sa véritable cause.

Toutefois, il est une affection souvent latente, igno-

rée de son porteur et de l'entourage, à laquelle, aujourd'hui, on tend à faire jouer un rôle important à l'origine des affections labyrinthiques et du nerf acoustique. C'est la syphilis.

En ophtalmologie, depuis longtemps, la syphilis est incriminée à l'origine de nombre d'atrophies optiques de cause indéterminée. Le même travail étiologique s'est accompli dans ces dernières années en otologie, et il n'est pas un spécialiste à notre époque qui, mis en présence de Beethoven sourd, ne songerait à la syphilis, provoquerait des recherches confirmatives nécessaires et organiserait le traitement approprié.

Le Professeur Escat a affirmé avec force, l'importance du facteur syphilitique dans l'étiologie des surdités progressives : « Le rôle, tant de la syphilis acquise que de la syphilis héréditaire directe dans l'étiologie des surdités progressives à type cochléaire, est aussi grand qu'imprévu. Cette infection devient envahissante et au-delà de toutes prévisions dans le domaine des surdités de la perception, surdités dont l'étiologie avait toujours paru si impénétrable... Nous ne craignons pas de conclure, que les deux tiers au moins, sinon plus, des surdités progressives à étiologie si mystérieuse peuvent se rapporter à la syphilis héréditaire ou acquise. »

Certes, il est difficile à distance, d'apporter des preuves formelles que Beethoven ait été syphilitique. Toutefois ceci ne saurait suffire à écarter l'étiologie spécifique et l'on sait toutes les difficultés, parfois, d'en relever la trace chez un malade que l'on a sous

les yeux, alors même qu'il ne cherche en rien à tenir son affection secrète.

Chez Beethoven, du reste, les investigations à ce sujet sont intéressantes à entreprendre et sont loin d'être négatives dans leur résultat.

Jacobson, en 1910, a émis le premier l'opinion que Beethoven était syphilitique, en raison d'un épaissement notable constaté au niveau du pariétal droit.

Le Professeur Canuyt estimerait plutôt qu'il y a eu faute commise dans la prise du moulage en plâtre, s'autorisant de ce fait que les trois médecins qui, lors du transfert des os d'un cimetière dans l'autre, ont pris, le 21 juin 1888, la mesure exacte du crâne de Beethoven, n'ont pas mentionné cette anomalie osseuse.

Par ailleurs, Beethoven, si élevé qu'il fut au dessus du commun des hommes, n'en fut pas moins très sensible aux charmes de l'amour. Tous ceux qui l'ont vu de près sont unanimes à déclarer qu'ils ne l'ont jamais connu sans une passion dans le cœur et qu'il était épris de son objet jusqu'à l'exaltation.

Le grand désir de sa vie, fut de s'unir pour toujours à une femme digne de lui et cependant il demeura seul. A plusieurs reprises, malgré la surdité et l'hypocondrie qu'elle engendre, nous voyons sur son chemin une femme arrêtée, attendrie. Une espérance se dessine, un bonheur possible semble venir à lui, Beethoven s'enflamme ; il s'enivre de cet amour. Puis l'idylle s'arrête brutalement sans qu'il soit possible d'en découvrir la cause exacte. Au lendemain de son rêve, Beethoven se retrouve seul,

On a invoqué, à juste titre, la différence de conditions, le manque de fortune, la difficulté de s'adapter aux exigences d'un caractère particulièrement difficile. Mais si ces raisons peuvent expliquer, en partie, les échecs de Beethoven auprès de femmes médiocres ou légères, elles ne semblent pas assez fortes pour justifier la conduite d'une Thérèse de Brunswick ou d'une Amalie Sebalt.

Et que signifierait cet aveu de Beethoven à Thérèse, après lequel elle tombe sans connaissance, tandis que sa confidente s'enfuit „ « Le mot de la séparation, ce ne fut pas moi qui le prononçai, mais lui... Saisie d'horreur, je devins pâle comme la mort et tout mon corps trembla... ».

Tout cela est bien vague certes. Il n'est pas sans intérêt, croyons-nous, cependant d'y insister. Mais voici qui est plus précis : Il est curieux de noter que tous ceux qui ont étudié Beethoven (et nous parlons ici des hommes de lettres) ont fait allusion à une syphilis possible. Avec précaution comme s'ils ne pouvaient écrire tout ce qu'ils savaient à ce sujet, ils ont levé un coin du voile qui masque, semble-t-il, un côté mal exploré de la vie du musicien.

« Des scrupules excessifs — déclare M. Romain Rolland — s'opposent à la divulgation de certains documents existant dans une collection de Berlin : des dessins que Beethoven remit à un médecin qui le soigna. Il s'agit d'un mal contracté au cours des premières années à Vienne. »

Et M. Herriot d'insinuer, à son tour : « On a pu se demander s'il n'avait pas souffert aussi d'une autre

maladie, fort répandue dans la Vienne de cette époque, nous dit-on, et moins facilement traitée alors qu'aujourd'hui. »

N'a-t-on pas le droit de s'emparer de ces allusions assez claires, pour y trouver des sortes de preuves à l'appui des antécédents syphilitiques de Beethoven.

En nous appuyant sur ce que nous disions plus haut de la fréquence de la syphilis à l'origine des surdités progressives, l'hypothèse étiologique qui paraît à M. le Professeur Bertein et à nous la plus défendable, est celle d'une *neuro-labyrinthite spécifique*.

Et ceci, est-il besoin de le dire, ne saurait diminuer l'admiration et le respect pour l'homme et son œuvre.

II

Influence de la surdité sur l'œuvre de Beethoven

Tout d'abord, il convient de faire justice d'un préjugé. Certains s'imaginent que pour composer une œuvre musicale, il faut pouvoir l'essayer sur un instrument sonore ; il serait impossible que l'on puisse écrire de la musique sans le contrôle de l'ouïe.

Il n'en est rien. Un bon musicien peut lire une partition d'un bout à l'autre sans l'entendre et dans son cerveau un compositeur enfante son œuvre, l'entend, la comprend, sans avoir besoin de l'écouter. C'est le cerveau, l'imagination qui produit le chef-d'œuvre et qui l'écrit.

Beethoven « entendait » ses effets d'harmonie avant de les écrire, il savait ce qu'ils devaient produire et n'avait pas besoin de moyen de contrôle. Tous les compositeurs n'ont pas eu, à leur disposition, un orchestre et n'ont pu toujours essayer leurs accords sur un orgue ou sur un piano. Wagner ne sut jamais jouer

du piano ; Berlioz ne jouait que de la flûte et de la guitare.

La place de la musique est marquée au-dessus des perceptions matérielles ; elle relève de l'âme. Beethoven composa la Symphonie avec Chœurs quand il ne distinguait plus aucun son. Quelle preuve plus grande donner de l'Immatérialité de la musique ?

Il n'en reste pas moins vrai que, par les influences qu'exerce le son et les idées qu'il suggère, le compositeur reçoit des impressions qui le guident dans la création de son œuvre.

Quelle a été l'influence de la surdité de Beethoven sur son œuvre ? De quelles façons s'est-elle manifestée ?

La question a été soulevée maintes fois et a déjà suscité bien des discussions.

Beaucoup de commentateurs, en effet, n'ont voulu voir dans les dernières œuvres de Beethoven qu'un travail apocalyptique, incompréhensible.

Weber lui-même n'avait déjà rien compris au style symphonique nouveau de l'Héroïque et en 1810 il écrivait à l'un de ses éditeurs : « Vous semblez voir en moi, d'après mon quatuor et mon caprice, un imitateur de Beethoven. Ce jugement, très flatteur pour quelques-uns ne m'est pas du tout agréable. Premièrement, je hais tout ce qui porte la marque de l'imitation, et deuxièmement, je diffère trop de Beethoven dans mes vues pour pouvoir jamais me rencontrer avec lui. Le don brillant et incroyable d'invention qui l'anime est accompagné d'une telle confusion dans les idées, que ses premières compositions seules me

plaisent, tandis que les dernières ne sont pour moi qu'un chaos, qu'un effort incompréhensible pour trouver de nouveaux effets, au-dessus desquels brillent quelques célestes étincelles de génie qui font voir combien il pouvait être grand s'il eût voulu maîtriser sa trop riche fantaisie. »

Voici Oulibicheff dont le goût se révoltait contre les productions du Maître à partir de 1814. Suivant cet auteur, les égarements du génie de Beethoven proviennent de l'affaiblissement de ses facultés, occasionné par le mauvais état continuel de sa santé, par les chagrins domestiques, la mort de son frère Charles, les soucis donnés par la garde de l'enfant qui lui avait été confié, les luttes judiciaires soutenues contre sa belle-sœur, préoccupations d'affaires qui avaient porté chez lui jusqu'à l'excès, l'excitation nerveuse. Oulibicheff ne craint pas de déclarer que Beethoven était tombé sous l'empire d'une hallucination.

Voici encore un jugement de Clément : « A partir de 1814, jusqu'à sa mort, l'illustre compositeur tombe au-dessous de lui-même. Son inspiration est moins nette ; sa musique qui, même en s'efforçant d'exprimer l'infini, était restée, dans la période précédente, précise et intelligente, devient maintenant obscure et confuse. Qu'est-ce qu'une harmonie qui cherche à se pénétrer d'idées philosophiques ?... La solitude où se confine de plus en plus Beethoven, les lectures auxquelles il se complaît exercent une fâcheuse action sur ses tendances musicales... Sans qu'il y prit garde, son originalité perdit quelque chose de sa spontanéité, en devenant systématique. Les bornes dans lesquelles il

l'avait retenue jusqu'alors furent renversées. Les redites des mêmes pensées furent poussées jusqu'à l'excès ; le développement du sujet qu'il avait choisi alla quelquefois jusqu'à la divagation... Il y a dans les derniers quatuors des élans magnifiques suivis de développements pleins d'étrangetés, d'incohérences, de sauvagerie. Je confesse franchement que l'ensemble m'en a paru d'une conception plus bizarre que belle et même que certains passages seraient réputés intolérables à cause de leur dureté, si le nom de Beethoven ne rendait cet aveu pénible à tout musicien. »

Tout autre est l'opinion d'artistes ou de simples amateurs, et c'est la nôtre, qui voient dans Beethoven un progrès croissant depuis l'éveil de son génie jusqu'à la fin. Progrès continu, malgré la surdité ; bien mieux réalisés par elle.

L'infirmité, dirons-nous, a créé des conditions particulières qui ont aidé à la production musicale de Beethoven. Sans elle son génie aurait trouvé des accents moins exceptionnels, moins puissants.

Il n'est point d'infirmité comme la surdité, qui isole davantage l'individu de son entourage. Peu à peu et au fur et à mesure que s'éteignent les derniers bruits du milieu qui l'entoure, le sourd se replie sur lui-même, taciturne, il fuit ses amis, ses parents ; un mur infranchissable l'environne.

Ce sont là des conditions d'existence pénible, certes, mais qui, chez un homme de génie, peuvent, tout d'abord par les loisirs que lui procurent la suppression des échanges avec ses semblables, faciliter l'abondance de sa production. Elle en favorise aussi la qua-

lité : La musique, à ce point de vue, est celui de tous les arts qui, pour s'exercer ou pour être senti, exige au maximum la vie intérieure ; cette dernière seule, peut communiquer à l'œuvre ces qualités, souvent indispensables, qui la font admirer et aimer.

C'est la surdité qui explique, du moins en partie, dans l'œuvre de Beethoven, ces accents qu'un individu normal n'eût pu rendre aussi poignants. Cette tristesse de l'homme seul qui vit sans ami, sans amour, cette révolte du malheureux contre l'infirmité qui progresse, ne les avons-nous pas retrouvées dans toute la production du Maître ? C'est dans la nuit du silence, dans sa méditation toujours plus profonde, qu'il crée ces formes musicales dont l'originalité, la puissance et la perfection n'ont jamais pu être égales :

La IX^e Symphonie. La Messe en Ré. Les cinq dernières sonates. Les six derniers quatuors.

En dehors de cette influence, admise au reste généralement, de la surdité sur le caractère de la production musicale, on peut noter une autre particularité : Il est toute une période de la vie de Beethoven (jusqu'à 1814), où la surdité s'accroissant, tout en le privant de la perception des bruits extérieurs, apportait à son cerveau des bruits pathologiques qui lui assuraient une sorte de perception des bruits intérieurs, non négligeable chez un compositeur.

Les bourdonnements chez les sourds peuvent atteindre une intensité et une variété extraordinaires et Beethoven en fut longtemps affligé. Ceux-ci, par leur fréquence, étaient susceptibles de créer une sorte d'exaltation cérébrale, assurément parfois tyranni-

que, obsédante, mais qui d'autrefois créaient, par leur *intensité* même, un état d'excitation propice à la composition.

Il y a lieu de noter, en outre, la variété de *tonalité* des bruits subjectifs, perçus par les sourds, par ceux du type de la perception notamment, surtout quand aux lésions auditives s'adjoignent, comme chez Beethoven, des lésions d'artérite cérébrale : Ne peut-on admettre que dans cette richesse de bruits subjectifs, Beethoven ait trouvé parfois, non seulement le souffle qui l'emportait et le forçait à écrire, mais telle ou telle sonorité d'une richesse innattendue éclairant de place en place sa production ?

« Pouvons-nous défendre à notre souvenir d'évoquer ces musiques de Beethoven qui sont remplies d'oiseaux, ainsi qu'un jour de Mai, ces rythmes incessants de marches militaires, ces lourdes chevauchées, ces bolides qui passent dans l'Appassionata, cet océan qui déferle, ces peuples rugissants et, pourquoi pas ? ces coups furieux du Destin qui heurte à la porte ?... »

« Le miracle est que ces bruits aient été transformés par l'esprit en œuvre d'art. Chacun de nous peut entendre, dans ses nuits de fièvre et d'insomnie, le grondement de son sang qui bruit dans ses artères. Mais il n'est donné qu'à Beethoven de mettre en marche, sur ces rythmes, les peuples de ses Symphonies. Et c'est là le génie : Du Chaos, il fait un Monde ». (Romain Rolland.)

CONCLUSIONS

I. — Beethoven fut atteint, à vingt-six ans, d'une surdité progressive qui débuta par l'oreille gauche, devint rapidement bilatérale et aboutit à une surdité complète à quarante-cinq ans.

II. — La symptomatologie de l'affection, les résultats de l'autopsie permettent de poser le diagnostic de neuro-labyrinthite et l'hypothèse étiologique la plus soutenable est celle de la spécificité.

III. — L'étude comparée de l'œuvre de Beethoven et de son infirmité permet d'établir une sorte de parallèle entre la marche de la surdité chronique et la progression en quantité et qualité de sa production musicale.

IV. — Cette surdité a eu une influence considérable sur la musique de Beethoven. Bien loin d'avoir entravé son génie, elle en a favorisé l'essor :

1° En créant cette vie intérieure si nécessaire à l'artiste qui exprime ses sentiments.

2° En lui procurant peut-être, par les bruits subjectifs intenses et variés qu'elle engendrait, des sortes de motifs sonores sur lesquels il composait.

LE PRÉSIDENT DE LA THESE,
J. GUIART

Vu :

LE DOYEN,
Jean LEPINE

Vu et permis d'imprimer :

Lyon, le 31 Octobre 1929.

LE RECTEUR, PRÉSIDENT DU CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ,
Joseph GHEUSI

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERS. — Notice biographique sur Beethoven, 1839.
- ANDLER (C.). — Pages libres, 8 juillet 1905.
- ARSÈNE (Alexandre). — Les années de captivités de Beethoven. (Félix Alcan, Paris, 1927.)
- VON BEKKER. — Beethoven.
- BILANCIONI (Guglielmo). — La Sordità di Beethoven ; considerazioni di un otolozo, Rome 1921.
- BJERRE. — La folie géniale. (*Mercur de France*, déc. 1904.)
- BERLIOZ. — Etudes de Beethoven. (*Voyage Médical*.)
— Soirées de l'orchestre.
— A travers chants.
- BOUCHOR (Maurice). — La Messe en ré, Paris 1886.
- BOUILLET (J.-M.-J.). — Ludwig van Beethoven.
- BOUYER (Raymond). — Le secret de Beethoven. (*Ménestrel*, Paris, 26 mars 1805.)
- BOY (Ed.-J.) — Beethoven Taubheit. (*Tag.*, 27 novembre 1919.)
- CABANES. — Maladies et infirmités de Beethoven. (*Pro Medico*, n° 7, 1927.)
- CANTARINI (A.). — Ancora della Sordità de Beethoven. (*Musica d'oggi*, 4, 1922, S. 3.)

- CANUYT (Georges). — Strasbourg, *Annales des maladies de l'oreille, du larynx, du nez, du pharynx*, n° 1, janvier 1922.
- CHANTAVOINE (Jean). — Correspondance de Beethoven, Paris, 1907.
- Le neveu de Beethoven, Paris 1912.
- CLÉMENT. — Musiciens célèbres.
- COINDREAU (Pierre). — Les dix-sept quatuors de Beethoven.
- COLLADON. — Oreille et surdité.
- COLLET. — Oto-laryngologie, Paris, 1928.
- COLOMBANI (Alfred). — Les neuf symphonie de Beethoven.
- COMBARIEU (Jules). — Histoire de la Musique, des origines à la mort de Beethoven, Paris 1913.
- CORREA D'OLIVEIRA. — Dante et Beethoven, Milan 1921.
- CURZON (Henri de). — Lieder et airs détachés de Beethoven, Paris 1905.
- DESBROUSSES ET EYMERY (F.). — 1901, Conf. à Saintes. Vie et œuvres de Beethoven.
- DIEHT (Alice). — Life of Beethoven, London 1908.
- DRACHMEN (Holger). — Neuvième symphonie, Weimar 1913.
- ESCAT. — Technique oto-rhino-laryngologique.
- FAUCHOIS. — La vie d'amour de Beethoven.
- FÉTIS. — Biographie des Musiciens.
- SCHULZE (Fr.). — Die Krankheiten Beethovens in *Munich med.*, W. 1928, (rééd.).
- FRIMMEL (Théodor von). — *Beethovenjahrbuch*, 1908.
- *Beethovenstudien*, 1905.
- *Nouveaux Beethoviana*.
- FROMENT. — Rustique, Meyerber, Mozart, Haydn et Beethoven, Paris 1868.
- GARNAUT (Paul). — Surdité de Beethoven. (*Chronique médicale*, n° 15, 1905.)
- BONNIER (Pierre). — *Ibid.*

- GROVE (Georges). — Beethoven and his nine symphonies, London 1896.
- HANSSEGER. — Bach et Beethoven, Munchen, 1901.
- HELMOTZ. — Théorie physiologique de la musique.
- HELM (Theodor). — Les quatuors à cordes Beethoven. (*Streichwartette*).
- HERRIOT (Edouard). — La vie de Beethoven.
- HEVEZY (André de). — Vie intime de Beethoven, Emile Paul, 192, Paris.
- Petites amies de Beethoven, Paris 1910.
- KOCKER (Gustave). — Les trois grands astres (Haydn, Mozart et Beethoven).
- HUBBARD (Elbert). — Beethoven. Little journeys to the home of great musicians, New-York, 1903.
- IMBERT (Hugues). — La Symphonie après Beethoven. Réponse à Félix Weingartner, Paris 1900.
- INDY (Vincent d'). — Les Musiciens célèbres. Beethoven.
- JANIN (Jules). — Le dîner de Beethoven 1819, publié dans *Canteclair*, n° 243, mars 1928.
- KALISHER. — Beethoven et ses contemporains, Berlin 1908.
- KASTNER (Emerich). — *Bibliotheca Beethovenana*, Leipzig, 1913.
- KERST (Friedrich). — Souvenir sur Beethoven, Stuttgart 1913.
- KLOTZ-FOREST. — La surdité de Beethoven. (*Chronique médicale*, n° 10, 15 mai 1905.)
- La dernière maladie de Beethoven. (*Chronique médicale*, n°s 7 et 8, 1906.)
- KOCH (Bertha). — Les lieux habités par Beethoven à Vienne, Berlin 1912.
- KREBS (Carl). — Haydn, Mozart, eBethoven. Leipzig 1906
- LAGURIA (Abbé Paul). — Les dernières confidences du génie de Beethoven. Paris, 1902.
- LAISNÉ (Hector). — Le Message de Beethoven, Paris 1925

- LANNOIS. — Lésions de l'appareil auditif et troubles psychiques. (*Revue de Laryngologie*, Lyon, 1887.)
- LA MARA. — Beethoven's unsterbliche Geliebte das Geheimnes der Gräfin Brunsvick und ihre Memoiren, Leipzig, 1909.
- LERMOYEZ. — Traité d'oto-rhino-laryngologie.
- LENZ (W. de). — Beethoven et ses trois styles.
- LICHTENBERGER. — Richard Wagner, poète et penseur.
- LILLI LEHMANN. — Etude sur le *Fidelio*.
- LEITZMANN (Albert). — La personnalité de Beethoven. Jugement de ses contemporains.
- LOCARD (Edouard). — La surdité de Beethoven, condition de son génie. (*Avenir Médical*, Mai 1927.)
- LOMBROSO. — L'homme de génie.
- LOYGUE. — Etude médico-psychologique sur Dostoievsky (*Thèse de Lyon*, 1904.)
- MARLIAVE (Joseph de). — Les quatuors de Beethoven.
- MARNOLD (Jean). — Musique d'autrefois et d'aujourd'hui, R. Bizet, Borodine, Brahms, Beethoven, etc... (*Mercure de France*, 1904 à 1910.)
- MASON (Gregory-Daniel). — Beethoven and his..., New-York, 1904.
- HICHEL (Henri). — La sonate pour clavier avant Beethoven, Amiens, 1907.
- MOSCHELÈS. — The life of Beethoven, 2 vol., 1841, London.
- NOHL (1904). — Lettres de Weber, 1870.
- NATTIER (Marcel) et BARATOUX. — Paris, *Ch. méd.* 1905, n° 14.
- OULIBICHEFF (Alexandre). — Beethoven. Ses critiques et ses glossateurs, Leipzig, 1857.
- PROD'HOMME (J.-G.), — Le jeunesse de Beethoven, Paris, 1921.
- Beethoven raconté par ceux qui l'ont vu, Paris, 1927.

RAMADIER. — Syphilis et oreille.

REGNARD. — Réfutation d'un paradoxe. (*Ann. Méd. Psychologiques*, 1898-1899.)

RIEMAN (Hugo). — Histoire de la musique depuis Beethoven.

RITTER (Herman). — Haydn, Mozart et Beethoven.

ROLLAND (Romain). — Vie des hommes illustres : Beethoven, 3 volumes.

ROUSSEAU (Rodolphe). — Centenaire de Beethoven.

SCHINDLER (A.). — Ludwig van Beethoven, Munster, 1860.

SCHURE. — Wagner et le drame musical.

SMEKAL (R.). — Der taube Beethoven N. Fr. *Presse*, 28 décembre 1920.

THAYER-WHEELOCK (A.). — Life of Ludwig van Beethoven, New-York 1921, 3 vol. in-4°.

— Liste chronologique des ouvrages de L. van Beethoven, Berlin 1865.

THOMAS. — San Galli. L'immortelle bien-aimée. Amélie Sébald, Goethe, Thérèse Brunswick. Munchen, 1910.

UNGER (Max). — Sur les traces de l'immortelle bien-aimée de Beethoven, 1910.

— Bonn, 1920.

— Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn, herausgegeben von Professor Schiedermaier, Bonn, 1920.

VERMEIL (Edmond). — Beethoven.

VEZOUX (D. Louis). — L'hérédité musicale. (*Thèse de Paris*, 1926.)

VIEILLE (Fernand). — L'état mental de Beethoven. (*Thèse de Lyon*, 1905.)

VOLKMANN (Hans). — Nouveaux documents sur Beethoven, Berlin 1904.

WAGNER (Richard). — Visite à Beethoven. Analyse de la Neuvième Symphonie.

WAGNER. — Beethoven.

WEBER (Wilhelm). — La Messe solennelle de Beethoven
à Augsbourg, 1897.

WEINGARTNER (Félix). — Conseils pour l'exécution des
symphonies de Beethoven, Leipzig, 1906.

— La Symphonie après Beethoven, Berlin, 1898.

WEGELER ET RIÈS. — Notices biographiques sur Beethoven, 1862.

WILDER (Victor). — Beethoven, sa vie et son œuvre, 2
vol., 1883.

WYZEWA (Theodor de). — Beethoven et Wagner, Paris,
Perrin, 1898.

ZIMMERMANN (Félix). — Beethoven et Cœliger. Etude
d'esthétique comparée, Dresden, 1905.
